El coloquio de los lectores

Robert Darnton

FONDO DE CULTURA
ECONÓMICA

Espacios para la Lectura

Robert Darnton (Nueva York, 1939) realizó estudios universitarios en las universidades de Harvard y de Oxford. Es docente de la universidad de Princeton y dirige el Programa de Princeton en Estudios sobre Cultura Europea.

Además imparte seminarios y conferencias en Europa y en los Estados Unidos. Ha sido titular de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, París; investigador en el Centro para Estudios Avanzados en Ciencias de la Conducta, en la universidad de Stanford; investigador en el Instituto Holandés para Estudios Avanzados; miembro del Instituto para el Estudio Avanzado en la universidad de Princeton; profesor visitante en la universidad de Oxford.

Entre otros, ha recibido los siguientes premios y reconocimientos: el Clifford Prize por la Sociedad Americana para Estudios del Siglo Dieciocho; el Koren Prize por la Sociedad para Estudios Históricos Franceses; Doctorado Honorario por la universidad de Neuchatel; el Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres (Francia).

El Fondo de Cultura Económica ha publicado de este mismo autor *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Además está por publicar *Literatura clandestina del Antiguo Régimen* y *Los best-sellers prohibidos de la Francia revolucionaria*.

~

El coloquio de los lectores

~

ESPACIOS PARA LA LECTURA

Primera edición: 2003
Primera edición electrónica, 2016

Coordinación de la colección: Daniel Goldin
Diseño: Joaquín Sierra Escalante
Viñeta de portada: Mauricio Gómez Morin

Traducción de los artículos *Mademoiselle Bonafon y* La vida privada de Luis XV y *Nuevas pistas para la historia del libro: Alberto Ramón.*

D. R. © 2003, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México

www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios:
editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55) 5227-4672

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto
para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no
comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o
traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar
como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

ISBN 978-607-16-3660-7 (ePub)

Hecho en México - *Made in Mexico*

El coloquio de los lectores

Ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores

~

Robert Darnton

Prólogo, selección y traducción de
Antonio Saborit

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Como fuente primaria de información, instrumento básico de comunicación y herramienta indispensable para participar socialmente o construir subjetividades, la palabra escrita ocupa un papel central en el mundo contemporáneo. Sin embargo, la reflexión sobre la lectura y escritura generalmente está reservada al ámbito de la didáctica o de la investigación universitaria.

La colección ***Espacios para la lectura*** *quiere tender un puente entre el campo pedagógico y la investigación multidisciplinaria actual en materia de cultura escrita, para que maestros y otros profesionales dedicados a la formación de lectores perciban las imbricaciones de su tarea en el tejido social y, simultáneamente, para que los investigadores se acerquen a campos relacionados con el suyo desde otra perspectiva.*

Pero –en congruencia con el planteamiento de la centralidad que ocupa la palabra escrita en nuestra cultura– también pretende abrir un espacio en donde el público en general pueda acercarse a las cuestiones relacionadas con la lectura, la escritura y la formación de usuarios activos de la lengua escrita.

Espacios para la lectura *es pues un lugar de confluencia –de distintos intereses y perspectivas– y un espacio para hacer públicas realidades que no deben permanecer sólo en el interés de unos cuantos. Es, también, una apuesta abierta en favor de la palabra.*

~

Aviso

Este volumen reúne varios escritos de Robert Darnton que salieron en busca de sus primeros lectores entre 1985 y 2002, esto es, en el espacio comprendido entre el comienzo del festín editorial que compuso por sí solo un libro como *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* y la nueva de la aparición de su primer ensayo electrónico, "Una de las primeras sociedades informadas: las novedades y los medios de comunicación en el París del siglo XVIII".

Ahora, bajo un nuevo título común, van en busca de otros lectores –porque ellos son nuevos en el universo temático y estilístico de este historiador o porque la lectura de estos mismos escritos ya los malearon irrevocablemente. Tienen mucho en común, pese a que no desarrollan una sola tesis nuclear, orbitada por tesis secundarias, y aun cuando el conjunto de sus partes nunca se pensó como libro de principio a fin. Es una recopilación *ad hoc* y *a posteriori*, en efecto, pero se trata también de un arreglo que mantiene un principio inflexible de unidad.

En todo momento la figura del lector –el de hoy, nuestro contemporáneo, tú mismo– rigió la elección y el orden que presenta este breve coloquio.

Lejos de pensar por el lector, antes bien contando con que él sabrá leer entre líneas por sí mismo estos materiales, se partió de la absoluta confianza en esto otro: que la aventura ensayística no es sólo antesala o preparación instrumental sino parte integral del ejercicio (y del oficio) de la historia. Tal vez no podría ser de otro modo en un libro cuyo centro es la lectura –como práctica, como símbolo, como metáfora.

A.S.

~

Robert Darnton y la linterna mágica

Los historiadores dibujan la trama de sus caprichos con las sombras de las manos. Lo mismo la de sus sueños. Y para hacerlo apenas necesitan una superficie medianamente tersa, una fuente de luz, la curiosidad de hacer vivir unos huesos o acaso la candorosa voluntad de dar cuerpo a una metáfora.

Sombras visten también las relaciones entre el saber histórico y la historia. Entre el historiador y su hora. Muchos de ellos han logrado arreglárselas con casi nada y por lo mismo en la ronda de las generaciones uno de los elementos estables es la vehemencia con la que se juzgan las aguatintas de sus historiadores. Cada época ofrece su propia versión del conflicto entre la aparente indisciplina de los estudiantes y el mundo también sólo en apariencia resuelto del maestro. Este conflicto es en realidad un desacato tan viejo como la misma transmisión del saber, recurrente como las disensiones entre lo clásico y lo moderno, y escarabajea con la espontaneidad de las fases lunares. Así pasa. Aunque a decir verdad las diferencias y el arreglo de los vasos comunicantes entre una generación y otra componen elaborados ciclos que la mayor parte del tiempo están expuestos a las pausas y las interrupciones que les imponen el azar, la fragilidad de la fábrica humana, las guerras.

Robert Darnton realizó sus estudios en un momento en el que los historiadores se cuestionaban el dominio que creían detentar sobre la singularidad del pasado con los métodos y técnicas al uso. Ésa es una de las marcas de su generación. Tal cuestionamiento no debe llamar la atención, al menos no cuando lo anima el interés por dar con una visión más profunda. Por lo demás, Pushkin o Gibbon comienzan a hablarnos donde termina el programa escolar. Sí es notable, en

cambio, que cuando Darnton salió de Harvard a los veintiún años y cruzó el Atlántico al comienzo de la década de 1960 con el propósito de completar sus estudios en Inglaterra, la disciplina de la historia ya contaba con un prestigioso puñado de moñas académicas, siendo que sus cátedras en las universidades de Occidente no existían antes de 1812. Este nuevo perfil de la disciplina y la antigüedad del repertorio de sus clásicos se confunden en un juego de sombras.

El establecimiento de la historia como un campo autónomo de la enseñanza redundó de una manera relevante en la construcción de saberes en los estudios de la cultura, la sociedad y la política. Y si bien esto hizo vibrar las cuerdas más elementales de la cordura, también muy pronto escapó a la razón y a la experiencia, avivó enseguida la sed siempre insatisfecha de arribar al sentido último y pulsó la nota de la irracionalidad de la condición humana. Pocos han deslindado este tema con la lucidez y erudición de Felix Gilbert, quien realizó la mayor parte de su obra historiográfica lejos del censo macabro de su natal Alemania y al amparo de los notables acervos bibliográficos y documentales de las grandes universidades norteamericanas. Algo del tono y la manera ensayística de Gilbert –y no poco– delatarán algunos de los escritos de madurez de Darnton, en particular aquellos en los que coloca en perspectiva el cautiverio de los hechos inmediatos con ayuda de la insumisión que hace más de doscientos años los *philosophes* opusieron a sus propios horrores y esperanzas. La historia de la historia, es decir, la historia del efecto de los recursos del intelecto en la escritura de la historia, es una piedra dura de tallar que demanda encontrar las tramas generales en el estudio, la documentación y la representación escrita de lo pretérito. Es una actividad que sólo en apariencia resulta azarosa o sencillamente extraordinaria, y en el estudio y comprensión de su desarrollo realizó una intensa y notable obra este Gilbert. Sus escritos advierten que sin el concurso de tales tramas generales es difícil apreciar los juegos de sombras de las manos y se escapan tanto el genio individual como la arbitrariedad, claves de las rupturas en el desarrollo de la imaginación histórica.

Felix Gilbert sitúa el principio de la identidad académica de la historia,

esto es, de la disciplina tal como hoy se conoce, en la puesta en marcha de un inédito espacio intelectual: la facultad de Filosofía de la Universidad de Berlín, creada hacia el final del siglo XVIII. La inflexible transparencia de esta facultad perseguía suplantar a su predecesora de Artes y poner de manifiesto las ideas generales sobre la naturaleza humana.[1]

Esta iniciativa, vista –si tal cosa fuera posible sin ayuda de la dudosa suficiencia de esta mera nominación– desde la época en la que Robert Darnton iniciaba sus estudios de posgrado, fue la marca de un tiempo de asombros. A partir de ella la educación y el estudio históricos se alejaron de la teología, el derecho, la filosofía moral y la retórica en pos de objetivos propios, y buscaron construir un saber ya no sólo auxiliar sino a tal grado ambicioso y traspasador que le incumbiera todo lo ocurrido. Esa fue la señal distintiva de la historia en el espectro de la enseñanza. El mundo entero del pasado, lejos de la fragmentación en regiones geográficas particulares o en temas precisos, fue competencia del nuevo sujeto en el campo docente: el profesor de historia, si bien en breve se decidió separar la historia Antigua de la Moderna, y más adelante se ensayó una nueva división entre la Medieval y la Moderna. "El historiador abarca la trama toda de la actividad terrena y todos los aspectos de las ideas celestiales", escribió Wilhelm von Humboldt en su ensayo *Sobre la tarea del historiador;* "el centro de su exposición es la suma de la existencia, lo próximo como lo distante, y de ahí que esté obligado a trazar todos los derroteros de la mente."[2]

Las palabras de Humboldt deben leerse como expresión de una de las fuerzas inspiradoras de la Ilustración. Son, además, parte del acuerdo entre las comunidades ilustradas alrededor del valor y la utilidad del estudio del pasado. Incluso se diría que buena parte de este estado de ánimo es inseparable de la confianza en la perfectibilidad de todo lo humano que alentó paralelamente el neoclasicismo. Pero las marcas de fuego que la historia dejó en el fervor de los ilustrados en realidad procedían de muy ricas y diversas genealogías.

El repertorio canónico de la historia era parte de la biblioteca del Príncipe renacentista y de todos y cada uno de sus consejeros. En

forma de citas útiles lograron filtrarse a los libros de lugares comunes de los cortesanos las palabras de Tucídides, Livio, Salustio, Plutarco, y en no pocos casos su lectura informó la idea del poder, como lo muestra Darnton en el ensayo "Lugares comunes fuera de lo común." Más aún, en el siglo XVII este mismo repertorio canónico fue punto de partida de una suerte de crítica sistemática a las interpretaciones de la tradición histórica. Además, la atención al delicado mecanismo retórico de los clásicos de la historia tuvo un poderoso nutriente en el manifiesto interés narrativo de los pintores de frescos de gran formato para los edificios públicos. Eso era lo que estaba en la mente de Leon Battista Alberti cuando a mediados del siglo XV propuso a la *historia* como la obra maestra de la pintura en el tercer libro de su tratado. "La historia humanista de cajón, con sus grandes hazañas, vistosas procesiones e impactantes batallas, todo ello expuesto en un estilo uniformemente clásico y realizado con ánimo de conmover e instruir, tiene mucho en común con la descripción hecha por Alberti de la *historia* pintada, al menos en lo que concierne a su estilo ideal y a los efectos buscados", escribió Anthony Grafton.[3] Con el tiempo estos grandes frescos narrativos sobre los muros llegaron a convivir con esta otra expresión: la pintura moral, y en los primeros años del siglo XVIII su intensa prédica se instaló en el centro de la inclinación ilustrada por la historia. Con ayuda del valor edificante de la comedia William Hogarth desarrolló a tal grado lo que él consideraba una forma distinta de la pintura histórica que llegó a describirse a sí mismo como un "pintor de historia cómica." En esa misma y edificante cuerda, La Font de Saint Yenne pidió en 1754 que los cuadros históricos fueran una escuela de costumbres y Denis Diderot escribió en defensa de la obra moralizante del pintor Jean-Baptiste Greuze.[4] La pintura disputaba tanto así terreno a la escritura de la historia que Louis-Sébastien Mercier afirmó provocadoramente que la certeza física de los hechos incumbe de tal modo a los pinceles que en el futuro los pintores terminarían por desplazar a los historiadores.[5] Más allá de que esto fuera cierto o no, era clara la función edificante de ambos. No es de extrañar entonces que G.E. Lessing se refiriera a la historia como la maestra de la humanidad ni que Edward Gibbon señalara que el fin

de la historia consistía en llevar un registro de las transacciones del pasado para instrucción de las épocas futuras.[6] Más adelante se ha de esperar del historiador profesional la misma responsabilidad social que en el siglo XVIII se empezó a demandar del artista, pero en ese momento sólo hacía falta la historia, como lo ilustran D'Alembert y Voltaire, dos voces que Gilbert cita en un ensayo que me sirve de hilo conductor en estas páginas. Voltaire dijo haber aprendido "latín y tonterías" entre los jesuitas, quienes no lo informaron sobre "el país en el que nací, ni conocía las principales leyes ni los intereses de mi patria", mientras que D'Alembert escribió en la *Enciclopedia* que era una vergüenza que los "estudiantes salieran de la escuela sin saber nada sobre la historia de su país, sobre la geografía, la cronología, la historia mundiales."[7] Humboldt, como se ve, ni improvisaba ni estaba solo. Más aún, a sus ideas sobre la tarea del historiador se sumó el deseo de "ser parte del pensamiento" de August Wilhelm von Schlegel y la preocupación por estar en el entendido de las cosas implícito en la idea de la historia como una fantasmagoría de la síntesis de Friederich von Gentz.

Las sombras largas y agoreras de este fervor por la historia bien pudieron interesar la vista de los ilustrados desde varios flancos. René Descartes, por ejemplo, turbó la claridad del paisaje con la sola inquietud meditativa que desde el siglo XVII generaron sus ideas sobre la verdad, las cuales en primer lugar desembocaron en la pregunta de si era posible o no alcanzar la certeza en la historia, hasta parar, más adelante, en la idea según la cual entender al hombre como un fenómeno histórico comportaba la escalofriante promesa de descifrar su esencia.[8] A este desconcierto cartesiano se sumó el oscurecimiento momentáneo que siguió al frío relámpago de otra de las convicciones ilustradas: la necesidad del cumplido desarrollo de la enseñanza, aún cuando a mediados del siglo XVIII parecía atribuirse un papel corruptor a la educación. En el *Discurso sobre las ciencias y las artes* –un escrito que Darnton visita en dos de los ensayos aquí reunidos, "La revolución literaria de 1789" y "La vida social de Jean-Jacques Rousseau"–, Rousseau echaba en cara a los "profesores ordinarios" su empeño en humillar la inteligencia de sus alumnos hasta ajustarla a la

“estrecha capacidad” de los docentes, lo que recuerda a Voltaire y D’Alembert. El estudio de las ciencias y de las artes, a los ojos de Rousseau,[9] sólo debían intentarlo aquellos “con la fuerza suficiente para seguir sus huellas y sobrepujarlas” –pues graves eran los daños que ocasionaban el mal versificador y el geómetra subalterno, a quienes sólo les interesaba lograr “una módica pensión de academia”, o bien “ocupar un asiento en alguna universidad”.

Si una cara del temperamento ilustrado abrigaba la esperanza de que la educación redundaría en la construcción de una sociedad capaz de resolver los problemas de la humanidad, la otra veía con lúcido espíritu crítico la dudosa perfectibilidad de esa “cofradía de asnos” de la que hablaron Mateo Alemán en el siglo XVII y Jonathan Swift en el XVIII. Una *cofradía* no sólo inerme a la razón, por ella misma devastadora, sino proclive a todas las seducciones de la superstición y la ignorancia.[10] Pocas cosas habrá más cruentas que la acendrada sonrisa sin humor de los que entonces ofician como censores de libros. En ese sentido iban algunas reflexiones de Moses Mendelssohn, los aforismos de Georg Christoph Lichtenberg o los grabados de Francisco de Goya –en particular el apunte que lo llevó de las máscaras de los “borricos literatos” hasta la prédica de la plancha 39 de sus *Caprichos*.[11] Este mismo espíritu ha nutrido a Darnton. Y si hasta hoy él ha mostrado la cautela suficiente para no cometer el error más común entre los historiadores que pertenecen a la misma época que estudian: confundir el papel del abogado con el del historiador, lo cierto es que también ha sido declaradamente escéptico en cuanto a que la escuela de la experiencia de la historia sea capaz de enseñarnos algo.[12] Después de todo, G. W. F. Hegel fue uno de los primeros en advertir que “lo que la experiencia y la historia enseñan es que jamás pueblo ni gobierno alguno han aprendido de la historia ni ha actuado según doctrinas sacadas de la historia.”[13]

La fe en la claridad de la Razón tan no bastó para detener el arrastre de las Tinieblas, que en breve los ilustrados habrían de conocer los monstruos que son capaces de producir los sueños de la Razón. Pero aun así, el interés por la calidad de la educación fue uno de los factores

que mejor explicarían el salto a la modernidad de la historia y lo que a fin de cuentas le ayudó como nueva disciplina a enfrentar con éxito a dos de los más grandes adversarios que encontró en el camino.

El primero de ellos, como lo explicó Isaiah Berlin, fue la creencia dominante entre las comunidades letradas europeas según la cual

> por fin se había hallado un método universalmente válido para la solución de las preguntas fundamentales que los hombres se habían hecho desde tiempos inmemoriales –cómo establecer la verdad y la falsedad en cada campo del conocimiento–; y sobre todo cuál era el camino de vida correcto que debía seguirse para alcanzar las metas a que siempre habían aspirado los seres humanos –vida, libertad, justicia, felicidad, virtud, el desarrollo más amplio de las facultades humanas de una manera armoniosa y creativa.[14]

Cuando yo tenía dieciocho años, dijo alguna vez Johann W. Goethe, también Alemania los tenía –una frase que manifiesta uno de los cambios decisivos en la conciencia de la llamada modernidad romántica.[15] El segundo adversario que tuvo que enfrentar la enseñanza de la historia surgió de la misma historia: la animadversión del clima revolucionario que desde Francia propagó no sólo el comienzo de una nueva era que lo mismo alteró el marco legal que la cronología, las relaciones sociales que el lenguaje, y en donde al menos durante el tiempo de la República y el Directorio se dudó del significado de cuanto se relacionara con el Antiguo Régimen. Aun así, la enseñanza de la historia encontró "honorable asilo" (Rousseau) en los cursos de liceos y universidades durante la época revolucionaria, y según señala Felix Gilbert en las mismas reflexiones que he referido, entre el Consulado y el Imperio surgió la primera cátedra en la Sorbona dedicada exclusivamente a la historia, toda vez que la necesidad de crear un puesto para el joven François Guizot fue la que en 1812 se encargó de transformar las dos cátedras de Historia y Geografía modernas y antiguas en tres: Geografía, Historia Antigua e Historia Moderna.

"En vez de escribir la historia, los alemanes nos esforzamos de continuo por averiguar cómo debe escribirse la historia", afirmó G.W.

F. Hegel.[16] Antes, sin embargo, establecieron la autonomía del campo de la enseñanza de la historia, según el mismo Gilbert o bien como afirma John Luckacs.[17] Y enseguida, la supervisión y la dirección de los proyectos de investigación en esta área cayeron en manos del profesor de historia.

Esto no quiere decir que tales proyectos no existieran mucho antes del siglo XVIII. Su realización fue competencia de muy diversos cuerpos literarios y órdenes religiosas, verdaderas criptas de silenciosos y rutinarios grafómanos. Rara vez estos cuerpos estuvieron vinculados con la enseñanza misma o con los hábitos de las universidades europeas y en cambio vivieron al amparo de las atmósferas culturales de la corte o de los intereses de un gran señor, por lo que no es extraño que en muchos casos sus proyectos se extendieran por décadas y en ocasiones hasta por siglos. De lo anterior dan fe un gran número de manuscritos y publicaciones. Ahí están, por ejemplo, los empeños documentales de los franciscanos en la Nueva España a lo largo del siglo XVI, en especial los que van asociados al nombre de Bernardino de Sahagún, así como los del cronista Jerónimo Zurita en la península en torno a los *Anales de la Corona de Aragón*. Gilbert escribió que tal fue el caso de una colección iniciada a principios del siglo XVII por Heribert Rosweyde y que llegó hasta el final del XVIII gracias a la dedicación de Johannes Bolland y sus seguidores, las *Acta Sanctorum*. Un ejemplo americano moderno que cabe recordar es el de Carlos de Sigüenza y Góngora, quien con la ayuda de sus pares en la Universidad de México y de sus amigos en la Sociedad de Jesús formó una colección única de manuscritos, libros, objetos y pinturas antiguas de los indios.[18] Gilbert menciona que la compilación de documentos medievales que realizaron los benedictinos de la congregación de Saint-Maur ocupa un lugar de honor entre múltiples series nacionales.

Buena parte de estos arduos proyectos de investigación, los cuales nacieron, florecieron y murieron en medio del amplio paisaje intelectual del Antiguo Régimen, se concentraron en la reunión y edición de una gran variedad de materiales documentales, pero su suerte luego de la Revolución francesa resulta ilustrativa. Gilbert escribe:

> Era de esperarse que las empresas de investigación histórica se extinguieran en un periodo durante el cual los hombres creían haber triunfado sobre el pretérito y que ingresaban a una era completamente nueva, la última de todas. Pero también era de esperarse –e inevitable también– que el tiempo de la revolución fuera seguido por un periodo de interés por lo histórico. Se volvió entonces a poner atención en lo alcanzado en los siglos anteriores. Sólo que para entonces ya no existían ni los hombres ni las organizaciones que se habían echado a cuestas la realización de semejantes investigaciones. Los únicos agentes lo suficientemente grandes y fuertes para reanudar las tareas emprendidas en los siglos anteriores eran los gobiernos. Esto lo expresa con formidable franqueza un memorándum que Guizot, como ministro de Educación, giró a Luis Felipe en 1835: "En mi opinión, el único que puede realizar la gran obra de publicación general de todos los valiosos materiales inéditos relativos a la historia de nuestra patria es el gobierno. Sólo éste cuenta con los recursos que demanda tan grande empresa."[19]

Todo parece indicar que al comienzo del siglo XIX se empezaron a registrar los primeros movimientos para desarrinconar y proseguir la obra de investigación del Antiguo Régimen en los principales países de Occidente. En Francia, dice Gilbert, el movimiento comenzó en los primeros años de la Restauración y la política de ayuda gubernamental para la investigación histórica que formuló Guizot tan sólo representa la culminación de este relevo en el tiempo y en las generaciones.

Pero la brisa de la época hacía tiempo que hinchaba las velas de este asunto. En atención a lo que desde 1780 Francisco Xavier Clavijero apuntó en su *Historia antigua de México*,[20] Agustín I –como se hizo llamar Agustín de Iturbide al ocupar el solio del novísimo Imperio Mexicano cuando el virreinato de Nueva España rompió con su corona– mandó establecer en 1822 un conservatorio para las colecciones de historia natural y de objetos prehispánicos, revivió la Junta de Antigüedades que había existido entre 1808 y 1813, encargó la formación del museo y el estudio de la colección que entre 1736 y 1744 formó Lorenzo Boturini, todo lo cual redundó en la creación del

Museo Nacional Mexicano. La Sociedad de la Historia de Francia, por su parte, contó con el apoyo oficial de Guizot para publicar fuentes históricas, además de que se fundó la Escuela de Chartres en 1822 para concluir la obra que los mauristas se vieron obligados a abandonar, mientras que el gobierno alemán a la postre terminó respaldando la edición de los *Monumenta Germaniae Historica*, empresa que en un principio los propios interesados se creyeron capaces de financiar, dice Gilbert.[21] Pero no siempre la presencia del Estado acompañó los grandes proyectos historiográficos del nuevo siglo. Tal fue el caso de las tres sociedades históricas pioneras en Estados Unidos: la de Massachusetts, fundada en 1791, la de Nueva York, en 1809, y la Sociedad Anticuaria Americana, fundada por Isaiah Thomas y establecida en Worcester, Massachusetts, en 1812, con el propósito de descubrir las antigüedades del continente, preservar las reliquias e implementos de sus aborígenes y reunir, preservar y difundir los manuscritos y documentos relativos a la historia continental.[22] A ellas se sumó la Sociedad Filosófica Americana, fundada en Pensilvania por Benjamin Franklin en 1743, y que incorporó en la segunda década del siglo XIX un comité especial dedicado a la historia y la literatura de Estados Unidos.[23] Además, numerosos proyectos de investigación emprendidos de manera individual lograron salir adelante sin el respaldo del Estado, como los ensayos biográficos de John Eliot y Ethan Allen o las recopilaciones bibliográficas y las relaciones estadísticas, políticas e históricas de Estados Unidos que David B. Warden dio a la imprenta entre 1819 y 1840. Lo mismo podría decirse de los nueve gordos volúmenes profusamente ilustrados que entre 1830 y 1840 llegaron a conformar las *Antiquities of Mexico*, la obra emprendida por iniciativa de Edward King, vizconde de Kingsborough, así como de la amplia serie de investigaciones del bibliógrafo mexicano Joaquín García Icazbalceta y sus pares en el sur del continente, Gabriel René Moreno y Mariano Felipe Paz Soldán. Debiera resultar claro que con la participación más decidida del Estado la historia se transformó en una institución nacional, tanto en Europa como en América. Pero el hecho significativo en la historia del profesor de historia fue que, cuando los

gobiernos o bien los particulares se dieron a la búsqueda de los individuos que habrían de dirigir estas empresas, volvieron la vista de manera natural hacia aquellos a los que habían empleado para enseñar historia en las universidades.

La escritura y la docencia se trenzan en la vida de Robert Darnton. Pero por ahora dejemos de lado al escritor, puesto que antes de que este último apareciera él hizo una pausa entre su etapa formativa y la enseñanza propiamente dicha y aprovechó la invitación que le hizo la Universidad de Harvard para formar parte de una de sus sociedades y así poder dedicarse de lleno entre 1965 y 1968 a investigar y escribir –de donde surgió el manuscrito de su primer libro, *Mesmerism and the End of Enlightenment in France*. Y quedémonos con el profesor, pues su prédica ya estaba presente en su tesis doctoral[24] sobre las tendencias de la propaganda radical en vísperas de la Revolución francesa y continúa en el título más reciente.

Darnton empezó a dar clases en 1968, antes de cumplir los treinta, al sumarse a la planta de la Universidad de Princeton –primero como asistente, después como asociado, a partir de 1972 como profesor titular y desde 1985 en la cátedra de historia europea Shelby Cullom Davis. Lawrence Stone estaba en Princeton y la universidad ya era un lugar excepcional para dedicarse a la investigación, según el testimonio de Peter Burke. "En aquella época el Instituto para Estudios Avanzados lo integraban solamente matemáticos, físicos, historiadores del arte, y especialistas en el mundo clásico, pero también estaba Felix Gilbert estudiando el Renacimiento."[25] No deja de ser curioso que Darnton obtuviera su licenciatura con un estudio sobre los escritos históricos de Woodrow Wilson y el efecto de ellos en sus propios principios políticos, y que su carrera como profesor de historia se iniciara formal y precisamente en el mismo lugar en el que el ya legendario Arthur S. Link ahondaba sus estudios sobre la vida y obra de un Wilson que a lo largo de los ocho años que ocupó la Casa Blanca estableció un conjunto de objetivos a la política exterior norteamericana e impuso su sello en la manera de entender las relaciones internacionales, dándole forma a la actitud de Estados

Unidos ante las revoluciones en México y Rusia.[26] Y es comprensible especular que si Darnton le hubiera seguido los pasos a Wilson, su trabajo habría complicado la trama que empezó a bordar un compañero de la misma generación, John Womack, Jr.,[27] con su legendaria biografía de Emiliano Zapata. Sólo que en el camino de Darnton estaban otros dirigentes y otra revolución.

La celebridad de los acervos de Princeton descansaba en parte en diversos archivos personales, como el del mismo Wilson. Obra de ancianos ministros presbiterianos, a quienes se debe la fundación del Colegio de Nueva Jersey en 1746, Princeton adquirió el estatus de universidad en 1896, seis años después de que Wilson iniciara ahí una fértil y optimista vida académica que lo llevó hasta su presidencia en 1903. Antes de dar el salto a la vida pública de su país para ocupar la gubernatura del estado de Nueva Jersey en 1910, y, más adelante, entre marzo de 1913 y marzo de 1921, la oficina oval de la Casa Blanca, Wilson ideó la manera de incorporar a la universidad a literatos y académicos de renombre, así como a algunos científicos que a la postre transformarían a Princeton en una de las principales capitales del mundo de las matemáticas y la física téorica.[28] Al valioso fondo documental de Wilson –el primer presidente laico de Princeton– ya se sumaban muchos otros no menos ricos para cuando Darnton llegó a la planta docente de la universidad, y sobre todo ascendían a varios millones los libros repartidos en los anaqueles de la Biblioteca Firestone. Y el trabajo sistemático de estos acervos, como lo muestra el propio caso de Link, a cuyo cargo estuvo el proyecto de edición de una buena parte de los 69 volúmenes que conformaron *The Papers of Woodrow Wilson*, recayó en la figura del profesor de historia.[29]

Princeton, como las otras instituciones por medio de las cuales se empezó a expresar y diseminar la cultura en Estados Unidos, es muy posterior a sus contrapartes en Europa y se fundó en un escenario sin una infraestructura física, o bien poco desarrollado. De ahí que sólo en ese sentido banal y preciso se pueda hablar de la juventud de este empeño. Pero los primeros en echarse a cuestas la tarea de organizar e impulsar la educación, las artes y las ciencias puras y aplicadas, más que norteamericanos propiamente dichos seguían siendo europeos

cuyas formas de entender y de argumentar eran tan viejas como las de aquellos que dejaron atrás. La idea es de George Steiner y está en un ensayo titulado "Los archivos del Edén." Dice: "El aparato dominante de la alta cultura norteamericana *es el de la custodia*. Las instituciones del saber y de las artes constituyen el gran archivo, el gran inventario, el gran catálogo, la gran bodega, la gran sala de remates de la civilización occidental."[30]

Los norteamericanos del siglo XVIII, ante la necesidad y el deseo de llevar sus escuelas y academias a la altura de los mejores establecimientos europeos, creían en la juventud de su sociedad. Y como sus vecinos novohispanos, respondieron con vehemencia al ilustrado menosprecio europeo hacia la cultura de los territorios americanos. "Muy lejos estamos de reconciliarnos con nuestra pobreza", se dijo en las páginas de la *North American Review*, "pero deseamos que no luzca más grande de lo que es."[31] De ahí que principal y urgente tarea fue para ellos el incremento de sus fondos bibliográficos.[32]

Esta pasión por los libros delata el apetito por la lectura que caracterizó al siglo XVIII en Europa, según el apunte de Georg Christoph Lichtenberg.[33] Aunque tan letrado apetito, de seguir a Johann Gottlieb Fichte, debiera fijarse a la segunda mitad del Siglo de las Luces, idea que más adelante se retomará para seguir con el hilo de Darnton. En todo caso no hay que perder de vista que la pasión norteamericana por los libros siempre estuvo asociada a la ambición de ofrecer la mejor enseñanza posible. La biblioteca de una universidad no sólo debía ser buena, "sino muy buena, amplia, generosa, el depósito del conocimiento del mundo."[34] Tras el incendio de la biblioteca del Colegio de Harvard en 1764, el fondo de obras clásicas antiguas y bíblicas en Cambridge tomó la precedencia sobre los contados planteles existentes y ya para el final de la segunda década del XIX tenía unos 20 000 ejemplares. Hacia 1820 la misma cantidad sumaban en Filadelfia los raros tratados sobre la historia antigua y la lucha revolucionaria en la Biblioteca de la Ciudad y los clásicos antiguos y la literatura europea del siglo XVII depositados en la Loganiana. Y por las mismas fechas la Biblioteca del Ateneo de Boston

albergaba poco más de 10 000 títulos de literatura moderna, más que nada en historia, aunque esta cifra se iba al doble al sumar otros fondos en su depósito, como el de la biblioteca de John Quincy Adams, el de la Academia Americana y la colección de 8 000 panfletos reunidos por el juez Lemuel Shaw. A lo anterior agréguese una decena de miles de títulos y manuscritos repartidos en las sociedades históricas de Massachusetts y Nueva York, más otro tanto en la Sociedad Anticuaria Americana en Worcester, y se tendrá una idea aproximada de las dimensiones de estos acervos en un momento en que la Biblioteca del Congreso a duras penas tenía unos cuantos miles de ejemplares.[35] La escasez y la dispersión de los fondos bibliográficos trazó provisionalmente en la imaginación de muchos hombres de letras la necesidad de construir una gran Bibliotheca Americana. Más aún, el mismo tema dio pie a toda una variedad de reproches enderezados contra la indiferencia de los gobiernos estatales y del gobierno federal ante la calidad de la agenda educativa –concentrada en las leyes, la medicina y la teología–, pero a fin de cuentas el asunto en buena medida quedó en manos de la munificencia individual y de las organizaciones religiosas. En un país con escasos dos siglos de antigüedad, se decía, asiento de unas cuantas fortunas pero de pocas propiedades relevantes, con instituciones académicas ajenas a las sinecuras políticas o literarias, con una planta de maestros pobre para la cual la demanda era ridícula, con un estudiantado que solía sumarse a un oficio o a una profesión remunerados antes de obtener un grado y, en pocas palabras, con un medio social en el que el saber no constituía una tarea precisa; en un país así, en suma, el saber parecía vivir en embrión frente a los estímulos que se le prodigaban en Europa. Allá, a diferencia de lo que sucedía en Estados Unidos, el gobierno de los estados y los llamados enemigos del pueblo, tales como príncipes, duques y electores, participaban en la manutención de las cuatro universidades en Holanda y en las de Berlín, Breslaw y Koeningsberg en Prusia, en las de Leipzig y Hannover en Sajonia, en la de Heidelberg en el Palatinado renano y en la de Witemberg. “No se sabe dónde localizar la causa de la indiferencia que en todo momento el gobierno norteamericano ha mostrado hacia la educación nacional”,

dijo un comentarista.[36] Con la misma urgencia con que era preciso formar buenas bibliotecas era esencial formar observatorios astronómicos, museos de historia natural, colecciones anatómicas, jardines botánicos. Y el inventario de las carencias impuso en muchos espíritus la certeza de vivir en un tiempo de críticos y compiladores antes que de creadores.

La disciplina de la historia seguía trabada a los estudios jurídicos y la política. Y así estuvo durante años. Sáquense cuentas de que la Escuela de Historia Moderna en Oxford apareció en la segunda mitad del siglo XIX.[37] Y si bien las comunidades letradas norteamericanas eran capaces de reconocer la fuerza de la perseverante academia alemana, en los saraos de la república literaria americana poco les decían los nombres de Leopold von Ranke y Theodor Mommsen –o de los directores de los *Monumenta Germaniae Historica*, de la Sociedad de la Historia de Francia y de la serie Rolls– sobre el nuevo perfil de la enseñanza de la historia y sobre la forma en que el profesor de historia quedó atado a las grandes empresas de investigación.

Doscientos años después del incendio de la biblioteca de Harvard en 1764, un siniestro que tocó el orgulloso porvenir de Boston y la legendaria memoria del reverendo que en 1638 donó sus primeros trescientos títulos,[38] las bibliotecas de Estados Unidos ya conformaban la variada Alejandría de la cultura occidental, para volver a las observaciones de Steiner. En la actualidad, dice él, en comunidades en las que ni siquiera existe una sola librería tolerable –como Bloomington, Indiana; Austin, Texas; Palo Alto, California–, "se encuentran los tesoros [...] acumulados de los milenios europeos, los folios de Shakespeare y las publicaciones efímeras de una centena de idiomas [...] décadas enteras de pensamiento y calamidad europeas."[39]

El oficio de la historia y sus enigmas. William H. Prescott no salió de Boston para escribir su *Historia de la conquista de México*. "Si pudiera llegar allá en el maravilloso caballo de las *Mil y una noches*", le dijo al amigo Ángel Calderón de la Barca, quien en 1840 lo invitaba a su residencia mexicana, "o que una alfombra mágica me transportara de inmediato al altiplano, estaría en la puerta de su casa

en veinte horas. Pero desgraciadamente ya pasó el tiempo de los milagros, excepto en lo que se relaciona con vapores y ferrocarriles; y sería bastante difícil, me imagino, tender un ferrocarril por la cuesta del altiplano."[40] Francis Parkman, en cambio, antes de contar las guerras entre los franceses y los indígenas, visitó los escenarios de esa lucha fronteriza en Michigan, Indiana y Ohio, recorrió cientos de millas por lo que a mediados del siglo XIX era el Lejano Oeste (y hoy nada más Kansas, Nebraska y Colorado) y por último pasó una temporada entre los temibles dakotas para conocer íntimamente el carácter y hábitos de los indios, de donde surgió su obra *The California and Oregon Trail: Sketches of Prairie and Rocky Mountain Life*.[41]

El deseo de ver más de cerca la naturaleza de lo social ha llevado a muchos estudiosos a levantarse temporalmente de sus mesas de trabajo, a veces para completar en otros ámbitos la investigación documental que empezó en casa. En cambio, las buenas colecciones y fondos bibliográficos han permitido ensayar todas las rutas del mundo sin necesidad de abandonar el gabinete de trabajo. Esto fue lo que le pasó a Atanasius Kircher en la Roma del siglo XVII y lo que experimentó Prescott en el Boston del XIX.[42] Algo muy semejante les sucedió a los primeros profesores de historia que, liberados de la obligación de formar un buen acervo documental o bibliográfico en los colegios y universidades en los que impartían sus cátedras, se pudieron dedicar en cambio al paciente y minucioso cultivo de sus propios saberes y a la impartición programada de un número limitado de tópicos a los estudiantes. La transmisión del conocimiento por lo general asumió la forma de conferencias temáticas que en un primer momento debían encauzar y dirigir la atención de los estudiantes sobre las rutas a seguir en aras de sus más personales intereses e inclinaciones, aunque a la postre se esperaba que estas mismas conferencias se encargaran de estimular y asesorar el estudio y la reflexión en privado de cada uno de los escuchas, de suerte que cada cual se transformara en su propio maestro.

El trabajo de Robert Darnton sobre la historia cultural de Francia en el siglo XVIII pareciera delatar un documentalismo semejante al de

Prescott y una inclinación a la Parkman por tratar de familiarizarse con los escenarios reales y la verdadera idiosincrasia de las personalidades y actores sociales, a sabiendas de que una de las principales responsabilidades del historiador consiste en reconstruir el universo mental en el que los actos de sus sujetos cobraron sentido. Esto último Darnton lo advierte en la mayor parte de sus libros y sin duda tiene que ver con el efecto del saber antropológico en la disciplina de la historia –un efecto que va de los paseos de Parkman a mediados del siglo XIX a la llamada descripción densa y las teorías interpretativas de la cultura de finales del siglo XX y que en el fondo remite a la ilustrada promesa de decifrar la esencia humana.[43] Sin embargo, antes es preciso señalar que el interés que en Estados Unidos despertó la historia de la Revolución francesa, en particular, y la historia de Francia, en general, si bien un poco anterior a Prescott y Parkman, surgió en buena medida en el espacio de los gabinetes de trabajo. Mucho y muy bien abonaron ese terreno personalidades como las de Benjamin Franklin y Thomas Jefferson, verdaderos y muy eficaces intermediarios culturales. Gracias a ellos, el interés por Francia entre las comunidades letradas de Nueva Inglaterra, lejos de circunscribirse a las noches revolucionarias, más bien abarcó todo el siglo XVIII. Llama la atención hasta qué punto la lectura de memorias y otro tipo de impresos difundió entre estas mismas comunidades letradas los detalles de mucho de lo que se discutía y comentaba a la sombra del Árbol de Cracovia en los jardines del Palais-Royal o en las cafeterías parisinas. Así fue que se supo en Estados Unidos, por ejemplo, las minucias del pleito entre David Hume y Jean-Jacques Rousseau –a quien Hume llamó perverso *(scélérat)* en una carta que dirigió al barón d'Holbach. Darnton menciona en uno de sus ensayos la enorme atención que en la Francia del siglo XVIII despertaba todo lo relacionado con las colonias norteamericanas, pero lo cierto es que no fue menos el interés con que en Nueva Inglaterra se siguieron los experiencias galas.

El caso de la disputa musical entre los partidarios de la escuela alemana y los de la escuela italiana, críptico como es en realidad, mereció la atención del otro lado del Atlántico. A mediados del siglo

XVIII, las comunidades letradas de Francia se dividieron entre los defensores de Christoph Willibald von Gluck y los de Nicolas Piccini, es decir, entre quienes consideraban más adecuada para el siglo de la razón la mayor y más artificial complicación posible de sonidos musicales de la armonía y entre quienes preferían la más placentera sucesión de sonidos de la melodía, a la manera de los griegos. Los bandos llegaron a ocupar un lugar específico en el *parterre*, debajo de las plateas reales: a la sombra de la reina los gluckistas, del rey los piccinistas: Suard y el abad Arnaud por un lado, Marmontel y La Harpe, por el otro, hasta que la música de Antonio Sacchini apareció como una conciliadora tercera vía. Asimismo trascendieron en Estados Unidos las opiniones de Napoleón sobre la historia, en general, y sobre Tácito, en particular.[44] De ahí entonces que las primeras traducciones y estudios originales fechados al comienzo del siglo XIX sean la genealogía en la que se inscriben los minuciosos estudios de Darnton sobre los bajos fondos literarios, los libros prohibidos, el mercado editorial, la lectura en la Francia del siglo XVIII e incluso un ensayo biográfico recogido en este libro sobre el abad André Morellet, cuñado del mismo Marmontel que asumió la causa de Piccini.

La riqueza de los Archivos del Edén ya era tal en la segunda mitad del siglo XX que habría sido suficiente para que Darnton realizara una obra original sobre la historia cultural francesa, apenas concluidos sus estudios de posgrado. Las mismas colecciones se habrían encargado de empujarlo a puerto seguro, tal y como le sucedió a la historiadora norteamericana Natalie Zemon Davis, quien arraigada en Estados Unidos por motivos políticos, realizó su tesis doctoral sobre Lyon en el siglo XVI con los materiales reunidos en la Biblioteca Pública de Nueva York, la Pierpont Morgan, la Universidad de Columbia y la Unión Teológica para Graduados, y terminó poniendo la historia del libro al servicio de la historia social.[45] Darnton tuvo otras alternativas. A su paso por Harvard percibió la importancia de combinar la oferta de la Biblioteca Widener con los tesoros que guardaba el Edificio Houghton y así proseguir el estudio de la historia más allá del amplio universo de los libros e ingresar al laberinto no menos denso e inagotable de las fuentes documentales. Enseguida, el sistema tutorial de Oxford y el

rigor empírico de académicos ingleses como Robert Shackleton, Harry Pitt y Richard Cobb enseñaron a Darnton la necesidad de respaldar con pruebas cada una de sus afirmaciones. De ahí que Darnton peregrinara a Francia para realizar *in situ* la investigación documental que demandaba su interés en estudiar la presencia de Thomas Jefferson en París, lo cual derivó hacia el mesmerismo, la literatura vivida, el mundo de la edición y los autores en el Siglo de las Luces. No hay uno solo de sus libros que no dé cuenta de su sistemático y minucioso rastreo en las llamadas fuentes primarias, tanto en los depósitos estatales como la Biblioteca Nacional de Francia, la Biblioteca Histórica de la Ciudad de París y la Biblioteca del Arsenal, por nombrar unos cuantos, así como en depósitos privados, como el primero que consultó mientras estudiaba el mesmerismo: el de la familia Bergasse du Petit-Thouars, sito en un pequeño *château* en la región del Loira, o bien fuera de la órbita estatal francesa, como el archivo de la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel, en Suiza.

El sentido de lo anterior pareciera cobrar cuerpo al incluir lo que agregaron a la comprensión del papel de la escritura en la formación de Darnton una serie de vidas atadas al periodismo en Nueva York durante la primera mitad del siglo XX y la experiencia personal en el oficio. Una de esas vidas es la de Charles Darnton, quien en compañía del caricaturista mexicano Marius de Zayas dejó en las páginas del diario *The World* en la segunda década del siglo XX una detallada crónica de la intensa y muy variada actividad teatral en el Manhattan de las producciones de Oscar Hamerstein y las leyendas de los Barrymore, Harlow, Russel, Fiske y compañía. Otra es la de Byron, padre de Darnton, quien encandilado por la febril actividad de su tío Charles decidió mudar el sosiego de su vida en el medio oeste por los secretos del mundo urbano, hizo carrera en *The New York Times*, y encontró la muerte en 1945 en un accidente mientras cubría la Guerra del Pacífico. No fue la última influencia la de su madre, Eleanor, quien a la sombra del diarismo profesional pudo sacar adelante a sus dos hijos, Robert y John.[46] Todo esto ayuda a explicar la claridad y concisión de muchos de los escritos de Darnton, el casi invisible zurcido teórico de sus ensayos, obras como *Berlin Journal, 1989-1990*,

resultado de una estancia en Alemania que supuestamente emplearía en la conclusión de otra monografía sobre el siglo XVIII, y a cambio de la cual salió a la calle para registrar los pasos de otra revolución, esta vez en la antigua República Democrática Alemana. Pero la escritura de Darnton más bien está en otra frecuencia: la de una tradición que piensa la historia como una argumentación clara, alejada de cualquier tipo de jerga, intensa pero sin lirismo que altere la representación del pasado, casi contraria a la teoría aunque obediente a la tarea de ofrecer sus interpretaciones en un lenguaje accesible y siempre respaldada por las evidencias. Esto remite nuevamente al sistema tutorial de Oxford: cada semana Darnton tenía que presentar y leer en voz alta un ensayo y ahí se percató del efecto de su escritura en sus tutores. Y para mejorar la prosa, nada más persuasivo que apreciar en una sesión de esta naturaleza cómo se hunde en su silla con una expresión de dolor en la cara el que nos escucha.

En 1945 Felix Gilbert se topó en Heidelberg con Karl Jaspers, poco antes de que este último diera a la imprenta su ensayo sobre la idea de la universidad. Las autoridades norteamericanas le acababan de encomendar a Gilbert la reapertura y reforma de las universidades alemanas y Jaspers le preguntó entonces si en el nuevo reglamento de la universidad local le permitiría decir algo como lo siguiente: esta institución tiene como objetivo formar una aristocracia intelectual. Las principales ciudades alemanas eran un acopio de escombros y pesares de muerte. La conciencia histórica cambia con la historia, escribiría Jaspers poco después; y agregó: “En nuestro tiempo está determinada por la conciencia de la crisis, que, crecida lentamente desde hace cien años, se ha generalizado hasta ser la conciencia de casi todos los hombres.”[47] Pero volvamos a Heidelberg. Gilbert, siendo alemán, no sólo le respondió con un categórico no a Jaspers, sino con una valiosa serie de estudios sobre las genealogías intelectuales de la historia.

Gilbert hizo notar que la transformación de la disciplina de la historia a lo largo del siglo XIX es inseparable de un conjunto de cambios institucionales que redundaron en el desarrollo y la construcción de nuevos saberes en los estudios de la política, la

sociedad y la cultura. En realidad, fue un siglo rico en actividad y tentativas historiográficas. Y en él destacan los diferendos entre las dos grandes maneras de observar el pasado: la mirada microscópica de Saint-Beuve y la visión panorámica de Jules Michelet;[48] también entre el temperamento romántico y los discursos nacionalistas, entre el culto al individuo y la preeminencia de la colectividad, entre la veneración a las fuentes escritas surgida en el Antiguo Régimen y los preceptos científicos de la nueva escuela metódica, entre la crítica de los documentos y la escritura propiamente dicha. Autores como Stendhal y Tolstoi, entre muchos otros, en el cuenco de sus narraciones pusieron al descubierto estrategias y formas de representación del pasado diferentes a las de la historia erudita de su tiempo, adelantándose por décadas a algunos de los reparos que los historiadores académicos opondrían a su propio oficio.[49] Y sin embargo, la llamada historia erudita del siglo XIX –en manos de autores como Fustel de Coulanges y Jacob Burckhardt–, además de plantearse la tarea de lograr la aprehensión total del pasado, atinó a identificar al pasado como algo ajeno al historiador, advirtió sobre los riesgos de dar rienda suelta a la imaginación en la escritura profesional de la historia y supo que para explicar el entramado de una civilización era preciso desmontar las creencias de una época. Semejantes iluminaciones confirmaron en muchos historiadores su confianza en la marcha del progreso y en los horizontes de futuro que ellos mismos manejaban y al principio del siglo XX se llegó incluso a pensar que en la disciplina de la historia todo estaba resuelto. Sin embargo, como si expresar una certeza fuera suficiente para acabar con ella, en breve se empezó a dudar de si separar a la historia de las bellas letras no había significado en realidad una pérdida o un retroceso, de donde surgieron preguntas en torno al estatuto científico de la historia, o hasta qué punto era ciencia, de serlo.

Es difícil creer en la existencia de una disciplina tan estable y serena como la que por momentos podría desprenderse de este recuento. La historia está lejos de la regulación de un minué, si bien no pocas veces se espera que sus practicantes sepan adónde ir, en qué punto detenerse, qué rumbo seguir en absoluta unanimidad. De hecho, hasta

las pulsaciones intelectuales más sutiles en el terreno de la historiografía pueden ser blanco de la mala fe que se marina en los ocios y ceremonias de la vida académica y literaria. Aun así, el mundo de los libros de historia es capaz de ofrecer varios escenarios de sosiego –como el del historicismo, por ejemplo, que logró sobrevivir al breve aunque decidido proceso de nazificación en los centros de enseñanza superior de Alemania.

En uno de esos escenarios Darnton conoció y trató a Robert Shackleton, su tutor en el posgrado y quien desde su oficina en Oxford lo puso en contacto con el mundo de la historia erudita del siglo XIX. "Ignoraba yo entonces (cuando en 1960 era un verde estudiante de posgrado y a duras penas había oído hablar de Fontenelle) que él era hijo de un fabricante de botas en Yorkshire", escribió Darnton. La erudición de Shackleton era tan amplia como su propia complexión –"llenaba la ventana que daba sobre el estante de la *Enciclopedia:* la edición original en folio, con el *Suplemento* y el *Índice analítico"*–, pero todo lo que le enseñó a Darnton sobre Fénelon, La Bruyère y Montesquieu provenía de un profundo proceso de reflexión personal. Shackleton llegaba lentamente al grano, abriéndose camino entre una densa maleza bibliográfica.

> Hablaba un lento y cuidadoso inglés y un francés sumamente propio y mal pronunciado. Pero sabía de lo que hablaba, hasta lo más hondo de sus raíces filológicas. Al comentar a Rousseau, usé ciertas palabras que tenían un sonido inocente, como autoridad y soberanía. Robert empezó a sacar diccionarios y enciclopedias de los estantes, todos ellos impresos a intervalos entre el final del siglo XVII y el final del XVIII. Me puso a rastrear las palabras de una a otra edición. Al final me di cuenta de que las ideas cobran forma en el lenguaje y de que el oído debe percibir las variaciones en el idioma tal y como se han desarrollado en el tiempo. Recuerdo en particular la búsqueda de la palabra *cité*. Yo pensaba que quería decir "ciudad", pero tras una breve exégesis de Robert me empezó a sonar como a voluntad general. Robert no le hacía demasiado caso al "discurso", o a cualquier cosa que los franceses hubieran producido después de 1800 salvo tal vez por Simenon a decir verdad, pero

entendía la gramática del pensamiento político desde Maquiavelo hasta Rousseau. El análisis que hacía de eso tenía afinidades con las variedades más de moda de la historia intelectual.

Pero Shackleton nunca estuvo de moda. "Era demasiado erudito", explica Darnton,[50] "y su erudición acaso fue una barrera que le impidió a los de afuera apreciar la agudeza de su mente." Darnton extrajo de este escenario el sexto sentido que hace falta para saber leer.

Sobre los años de formación de Darnton proyectaron su fría sombra las dudas en torno a las ideas relativas al valor y la utilidad de la moderna disciplina de la historia. Años de cartón y regocijo intelectual a la vez. Eso por un lado. Por otro, su propia versión del conflicto entre la aparente indisciplina de los estudiantes y el mundo también sólo en apariencia resuelto del maestro. A lo anterior hay que agregar una característica más de la época en que realizó sus primeros estudios, muy bien expresada poco antes por George Orwell: "La renuencia a la idea de que la historia podría escribirse con veracidad."[51] Súmense después estas tres piezas. Una, el deseo de ser un historiador académico –a sabiendas de que podían estar vedadas algunas de las alternativas conceptuales con las que contó la historiografía hasta finales del siglo XIX. Otra, el conocer a Richard Cobb en 1962 y verse expuesto al brío y *élan* de sus ensayos, a su erudición archivística sobre la Revolución francesa y a su interés por observar la historia desde abajo. La última, más bien múltiple: la voluntad por familiarizarse hasta la apropiación con las reflexiones antropológicas que empezaron a tocar la imaginación de ciertos historiadores, como Aby Warburg; por usar al máximo las iluminaciones provenientes de las páginas originalmente insólitas de la revista fundada por Marc Bloch y Lucien Febvre, *Annales* –como el Michel Vovelle que transplantó a la historia la categoría antropológica de los "intermediarios culturales"–; o bien por aprovechar las aportaciones de las escuelas inglesas –la marxista y la liberal clásica– en torno a la autonomía y creatividad de las culturas populares.[52] Si a todo lo anterior se alcanza a agregar que la suya es una inteligencia más que versátil en una generación singularmente inquieta, acaso se

comprenda que Darnton tenía razones de más para poner su mente y su pluma a disposición del clima mental de la época que precedió a la revolución de 1789.[53]

El soplo de la dirección oculta la gracia de los diversos sentidos en la obra de un historiador. Pero si a estas consideraciones se añade que los grandes acervos bibliográficos contemporáneos no sólo forman parte central del complejo institucional en el que se ha desarrollado el cultivo del saber y de la ciencia de la historia, sino de la formación misma de Darnton, tal vez se tenga una idea más precisa de su ejemplar interés en el arduo mundo de la letra de imprenta antes, durante y después de la Revolución francesa, punto de referencia indiscutible en la transformación de la imaginación política y literaria de la modernidad clásica.

La propagación de la lectura fue la gran novedad del siglo XVIII, y de ella se generó una "nueva industria que aspiró a sustentarse y enriquecerse con la entrega de la mercancía: el negocio del libro", tal y como lo escribió Johann Gottlieb Fichte en la décima lección de su popularísimo curso *Sobre la esencia del sabio y sus manifestaciones en el dominio de la libertad*.[54] De ahí que en Francia el auge del comercio de las publicaciones impresas y la intensa actividad literaria de sus ilustrados y *philosophes* acompañaran durante el siglo XVIII la vida política del reino: entre ambos difundieron las teorías y argumentos que tras mermar la legitimidad de la monarquía acabaron por redondear su epitafio, así como por proveer las imágenes que la fijaron al tiempo que desde entonces se conoce como el Antiguo Régimen.

El mundo de la letra impresa en Francia, en general, y en particular la producción, venta, distribución y lectura de los libros, gacetas, folletos y demás publicaciones en los que se propagó el pensamiento ilustrado a lo largo y ancho del reino, han ordenado muchas de las pesquisas y la mayor parte de los estudios de Robert Darnton. Pero ¿dónde reside la originalidad de este empeño cuando en la actualidad podrían formarse bibliotecas enteras con las ediciones críticas y las monografías y las revistas especializadas que acompañan a todos y cada uno de los grandes autores de la literatura de los siglos XVII y

XVIII? La respuesta no es sencilla. El trabajo de Darnton acaso empezó a tomar forma tanto en la ciega actividad de la pereza que guió algunas de sus escapadas al Edificio Houghton en la Universidad de Harvard como en las lecturas realizadas en el estudio de Robert Shackleton en Oxford, con lo que logró dar cuerpo a una tesis doctoral sobre las formas de la propaganda radical en vísperas de la Revolución francesa. Asimismo, pudo haber encontrado su sentido en los diagramados laberintos de las controversias académicas en que se enfrascaron sus mayores a mediados del siglo XX, cuando las mismas sombras que suelen vestir las relaciones entre el saber histórico y la historia, o entre el historiador y su hora, empezaron a delimitar nuevos terrenos a la lectura y trazaron un horizonte distinto al de la crítica intensa. "Ya no es posible ignorar que un libro, un texto, una fuente, vienen a ser la respuesta de una voluntad, la que, a su vez, descansa en una serie indefinida de supuestos", advirtió Edmundo O'Gorman en 1940; de ahí, añadió, que un libro diga "mucho más de lo que pueda deducirse por medio de un análisis fragmentario. Esos supuestos forman un complejo histórico inagotable, como es inagotable la realidad misma, y en ese complejo, gracias a la consideración de los textos como totalidades, podemos descubrir aquellos que para nosotros son fundamentales y por lo tanto, poseer el secreto y la clave de lo que a su vez ese texto tiene de fundamental para nosotros."[55] Me atrevo a dudar que Darnton conociera estas líneas de O'Gorman. Pero en cambio no creo que las figuras tutelares de alguien como él, interesado en ensayar una historia literaria capaz de reconstruir los circuitos de comunicación de esa época con el fin de apreciar los libros que se leyeron verdaderamente en la Francia del siglo XVIII, fueran los estudiosos que fragmentan el universo ilustrado –en aras del conocimiento de las fuentes del saber o incluso de la sensibilidad modernas–, sin detenerse a considerar la totalidad de los sentidos originales de muchas de sus obras tanto en la imaginación de sus autores como en la de sus primeros lectores.

El interés en Thomas Jefferson y su círculo de favorecedores y amigos en París durante los 1780 llevó a Darnton a un grupo de hombres de letras muy especial, organizado bajo el nombre de la

Sociedad Galo-Americana, entre cuyos miembros se encontraban Nicolas Bergasse, J. Hector St. John de Crèvecoeur y Jacques-Pierre Brissot. Asediar a Bergasse fue acceder al espacio del mesmerismo o magnetismo animal y al odio visceral de sus practicantes –como el mismo Brissot y Marat– hacia los privilegios y las protecciones de una tiranía y una aristocracia que en vísperas de la Revolución existía en el espacio de la cultura, y no en el de la corte. Así fue como Darnton dejó de apreciar exclusivamente el legendario mundo de los salones franceses y empezó a pulir una tesis que en los primeros careos afirmaba que las pasiones revolucionarias se encendieron en los bajos fondos literarios. Buena parte de las conjeturas que dibujó a partir de los archivos y bibliotecas en ese momento surgieron de los silencios acumulados no sólo en torno a la Revolución francesa, sino alrededor del mundo en apariencia resuelto de la misma Ilustración. Si era poco lo que entonces los historiadores sabían sobre la manera en que se escribió, imprimió, distribuyó y leyó la literatura considerada como legal en el Antiguo Régimen, mucho más amplio era el territorio de lo desconocido sobre la literatura que circuló por debajo de la manga y a espaldas de la ley, sancionada por la censura y acosada por la policía y los demás actores sociales a quienes la Corona encomendó la tarea de contener a la letra impresa en los límites de las ortodoxias oficiales. Casi toda esa literatura hoy forma parte del repertorio canónico de las letras francesas del siglo XVIII.[56] De ahí que Darnton se planteara la reconstrucción de las estrategias de creación, producción, difusión y lectura de la literatura prohibida o ilegal en la Francia ilustrada.

Las primeras piezas que Darnton reunió de esa parte del mundo de la Ilustración que desapareció con el siglo XVIII ("sepultado desde entonces bajo una gran cantidad de historia", como él mismo dice) y al que daba vida un nutrido elenco de autores perseguidos, impresores, editores piratas, tipógrafos, dibujantes, escritores a destajo, papeleros, contrabandistas, buhoneros, libreros en forma y libreros de feria, inspectores de policía, lectores, comentaristas y demás, salieron a la luz en el libro en el que narró el derrotero editorial de la gran obra de Denis Diderot y la piedra de toque de la Ilustración: *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie, 1775-1800*.

El juego de manos de Darnton compuso en esta monografía sobre la *Enciclopedia* un vasto y detallado estudio que ahora se antoja equiparar a uno de los frescos en gran formato que Leon Battista Alberti tuvo en mente cuando propuso a la *historia* como la obra maestra de la pintura –aunque desde luego que en el caso de Darnton no había la menor traza de desear conmover e instruir al lector, rasgos propios de la historia humanista de cajón, y su reparto de gente menuda y en buena medida anónima que daba vida al gremio de los impresores era en realidad ajeno al de las procesiones vistosas y las impactantes batallas de la antigüedad clásica. Siendo, como lo es, un libro que se propuso reconstruir la historia de otro libro, *The Business of Enlightenment* fue oportunidad que Darnton aprovechó para examinar las ideas de los *philosophes* al materializarse en el empaque enciclopédico y lo que esto era capaz de poner de manifiesto sobre la forma en la que la Ilustración se difundió en la sociedad y el alcance y la profundidad de su prédica; también sobre la influencia que tuvieron en sus contenidos y en su difusión las bases materiales de la literatura y la tecnología de su producción, así como la forma en la que el mercado literario le asignó una cierta función al papel de los editores, libreros, vendedores ambulantes y otros intermediarios en la comunicación cultural; y por último, sobre la edición como negocio y su sitio en el sistema político y económico de Francia antes del tiempo de la revolución. Se trataba, en suma, de ensayar una historia total a partir de la *Enciclopedia*. Y para hacerlo no eran suficientes ni las bibliotecas –pues ellas no dicen cómo es que su acervo circuló en su día antes de llegar a sus estantes– ni los archivos estatales –que se limitan a dar la apariencia de los libros ante las autoridades encargadas de controlarlos– ni las peticiones de privilegios ni los catálogos de remates ni los inventarios de las bibliotecas particulares –porque hasta ahí llegaba la censura francesa en el siglo XVIII. "La Ilustración existió en otro lugar, primero en las especulaciones de los *philosophes*, luego en las especulaciones de los editores, quienes invirtieron en el mercado de las ideas fuera de los límites de la legislación francesa", escribió Darnton. Y si *The Business of Enlightenment* narra la manera en la que estas especulaciones

cobraron forma en el proyecto de la *Enciclopedia* y cómo fue que ella se hizo de lectores, esto se debió en buena medida a la riqueza del acervo documental de la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel, una entre las numerosas casas editoriales mayores que se fundaron en los alrededores de Francia –como las Provincias Unidas y Aviñón, además de Suiza– para abastecer la demanda de libros piratas y prohibidos no sólo en París sino en el resto del reino. Darnton localizó este archivo, intacto, en la propia biblioteca municipal de Neuchâtel en 1963, al seguir las huellas de otro de los miembros de la Sociedad Galo-Americana, Brissot, y su riqueza le permitió documentar la forma en la que entre 1769 y 1789 se trataba a los autores, se fabricaba el papel, se procesaban los manuscritos, se paraba la tipografía, se imprimían los pliegos, se enviaban las cajas, se compraba a las autoridades, se eludía a la policía, se abastecía a los libreros y se llegaba a los lectores por toda Europa. La sola posibilidad de reunir todos estos flancos materiales en la historia de la *Enciclopedia* le permitió a Darnton recuperar el papel fundamental del libro como una fuerza en la historia –un papel paradójicamente atenuado por los mismos procesos que se vinculan a su custodia, como la anticuaria, la historia erudita, las mismas ediciones críticas, el coleccionismo– e incluso analizar los hábitos de trabajo de un sector muy preciso del artesanado antes de la revolución industrial.

The Business of Enlightenment resultó una obra deslumbrante e inspiradora en más de un sentido. Despejó esta que es una obviedad enorme: que en su momento sólo los iniciados conocieron el mundo de la literatura ilegal en la Francia del siglo XVIII, clave y explicación de la existencia de sus numerosísimos títulos. Además, fue un libro que abrió una multitud de caminos al exponer al menos en parte cómo vivían y encajaban en el orden social del Antiguo Régimen algunos de los grandes *philosophes* y sus obras.

"Es dificil que en el mundo haya mercancía más singular que los libros", observó Georg Christoph Lichtenberg.[57] "Son impresos, vendidos, encuadernados, reseñados y a veces hasta escritos por gente que no los entiende."

A cuenta de la *Enciclopedia*, sin duda uno entre los grandes títulos

populares en la Europa del siglo XVIII, Robert Darnton empezó a asediar esta misma singularidad que señalaba Lichtenberg en su irónico aforismo. La sola experiencia no nada más alejó a Darnton de su interés original en la propaganda prerrevolucionaria – un tema en la línea de la historia social de mediados del siglo XX–, sino que también lo apartó del viejo paradigma de la historia literaria según el cual los libros suelen asociarse con un universo estético atado –según se vea– por diversos niveles de dependencia a la sociedad y el momento histórico de su procedencia. De suerte que al concluir *The Business of Enlightenment*, Darnton se ocupó cada vez más sistemáticamente en estos otros asuntos: los procesos efectivos de comunicación y difusión vinculados con el ámbito de la letra impresa; los títulos que circularon realmente en la Francia ilustrada –la literatura vivida, en contraposición al puñado de títulos que los especialistas consideran dignos de recibir el nombre de literatura–; los aspectos materiales de la mercancía libro; y por último, las piezas indispensables para entender el universo mental dieciochesco en el que cobraron sentido tanto los escritos como las iniciativas editoriales y sobre todo la lectura. Fue así que Darnton empezó a delinear un campo literario habitado por una enorme población de escritores que vivían dentro y fuera de los márgenes de París.

Lo anterior apenas explica un flanco más bien de método en Darnton, pues a partir de su monografía sobre la *Enciclopedia* se dedicó a pulir sus propias consideraciones sobre la pertinencia de intentar una historia literaria vista desde una perspectiva más macrosociológica que microbiográfica. ("Si hiciéramos a un lado la clásica fórmula de 'el hombre y la obra' *[l'homme et l'œuvre]*", escribiría más adelante.[58]) Pero el cambio temporal de la estrategia expositiva de Darnton, esto es, el que en los títulos posteriores a *The Business of Enlightenment* se planteara más bien el ensayo de una serie de episodios para dar a conocer el resultado de sus investigaciones en lugar de un solo y *grand tableau*, obliga a dejar por el momento al profesor de historia para apreciar las decisiones del escritor.

La frontera que divide a la historia de la literatura tal vez tenga que

ver con la seguridad con la que cada época se las arregla con sus propias convicciones, pero en todo caso es una línea que puede percibirse mucho mejor en el terreno que desde los mapas. No se acaba de entender lo que quiso decir Edward Gibbon al apuntar que "la historia es el tipo de escritura más popular, ya que puede adaptarse a la más alta capacidad y a la más baja", y sin embargo ante el fraseo, la precisión de las palabras y el estilo prosístico de una obra de historia que a la fecha no se ha dejado de reimprimir, leer y admirar, es claro lo que Gibbon tenía en mente al referirse a la "más alta capacidad."[59] Hubert Bancroft, en cambio, cuyo inglés siempre ha sido mucho menos conmovedor y decidido que el de Gibbon, no se andaba por las ramas al afirmar categóricamente, en la traducción de nuestro Guillermo Prieto:[60] "Empréndase amoldar la dura arcilla de los hechos materiales a la forma artística de la ficción, y no se tendrá por resultado ni la historia ni la novela." Marcelino Menéndez Pelayo, en su discurso de ingreso a la Real Academia de la Historia en 1883, advirtió a sus pares en España que si de algo pecaban "los modernos" era de ir "olvidando demasiadamente" la vieja idea de "la historia considerada como arte bella, de la noción estética de la historia."[61] De ahí que en 1903 J. B. Bury llegara a su cátedra inaugural como *Regius Professor* de Historia Moderna en la Universidad de Cambridge con una pieza titulada "La ciencia de la historia" y la convicción de que en el transcurso de las tres últimas generaciones ("en tres breves generaciones", enfatizó) la historia se había convertido en "una fuerza poderosa para arrancar de los ojos de los hombres la venda del error, para moldear a la opinión pública y para impulsar la causa de la libertad intelectual y política", al alejarse de la literatura o de la filosofía.[62] Sin embargo, todas las preguntas que al parecer estaban resueltas empezaron a abrirse de nuevo unas cuantas décadas después. José Ortega y Gasset, por ejemplo, en páginas que hacia el final de los 1920 debían prologar las *Lecciones sobre filosofía de la historia universal* de G.W. F. Hegel, escribió que la historia tenía "que ser cosa muy diferente de lo que ha sido y es" pues no llenaba "el apetito cognoscitivo del lector."[63] Mucho más tarde, en 1966, tal vez agobiado como muchos por el compromiso de verdad de la disciplina,

Hayden V. White dio a la imprenta un ensayo titulado “El peso de la historia”:

> Durante más de un siglo muchos historiadores han utilizado contra sus críticos una táctica fabiana: cuando los científicos sociales los critican por la imprecisión de su método, la ligereza de sus metáforas organizativas o la ambigüedad de sus supuestos sociológicos o psicológicos, responden que la historia nunca ha reclamado el status de una ciencia pura, que descansa tanto en los métodos intuitivos como en los analíticos y que los juicios históricos no deben juzgarse según criterios propios de las ciencias exactas y experimentales, todo lo cual sugiere que la historia es una especie de arte. Pero cuando los literatos señalan el fracaso de la historia en la exploración de los estratos más misteriosos de la conciencia y su renuencia a usar las técnicas modernas de la creación literaria, arguyen que la historia, después de todo, es una semiciencia, que los datos del pasado no se prestan a una manipulación artística “libre”, y que la forma narrativa en la historia no es un asunto de elección, sino algo impuesto por la naturaleza de los mismos materiales.[64]

Tal vez no haya manera de saber si entonces fuera tan claro lo que con el paso del tiempo se ha vuelto más que evidente. Por un lado, la aparición de un amplio y novedoso repertorio de temas y sujetos en la disciplina de la historia, impulsado en buena medida por el cuestionamiento sistemático al dominio que hasta entonces los historiadores académicos creían haber resuelto sobre la singularidad de lo pretérito; y por otro lado, el deseo de someter a este mismo repertorio a estrategias de investigación y exposición mucho más creativas.

Así las cosas, la solución que Darnton opuso al desafío que en su momento comportaron para su propia generación las reflexiones de alguien como Lawrence Stone sobre la historia narrativa,[65] fue el arreglo episódico de libros como *The Literary Underground of the Old Regime* y *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* – a los que habría que sumar este otro, *George Washington’s False Teeth. An Unconventional Guide to the Eighteenth Century*–[66] Pero además, esa misma solución fue un eficaz

instrumento que le permitió enfrentar sus propias capacidades como escritor y como lector profesional, una dualidad que Peter Gay expresó así:

> Como escritor, el historiador tiene la presión de labrar un estilo perseverando como un científico; debe provocar placer sin comprometer la verdad. Su estilo puede ser una herramienta convencional, una confesión involuntaria o una iluminación impactante. Como lector, aprecia la excelencia literaria, absorbe hechos e interpretaciones y explora las palabras que tiene enfrente en busca de las verdades que se encuentran debajo de la superficie; el estilo puede ser para él un objeto de gusto, un vehículo de saber, un instrumento de diagnosis.[67]

En un tercer nivel estos episodios sirvieron para formar una o varias secuencias –desde luego limitadas, pero al mismo tiempo complementarias– con las que Darnton integró paulatinamente un conjunto de interpretaciones que tuvo como eje la letra impresa en la historia de la cultura francesa del siglo XVIII. Y el género del ensayo, puesto al servicio de la construcción del saber indispensable para ingresar al universo mental de la época, resultó uno de los mejores conductores en el enlace de estos episodios. Así, la recomposición de escenarios físicos y de atmósferas culturales –como los de la alta Ilustración y los bajos fondos literarios, la imprenta del otro lado de la frontera, la ciudad como texto, el árbol del conocimiento de la *Enciclopedia*– y los perfiles biográficos de algunos personajes clave –el presunto espía Jacques-Pierre Brissot, Le Senne el panfletista, el modesto librero clandestino de provincias Mauvelin, el inspector de policía Joseph d'Hémery, el filósofo André Morellet– fueron esenciales, sí, para que el historiador se abriera camino tanto en la barroca burocracia que controlaba la letra impresa en Francia como en la no menos intrincada República de las Letras, tanto en las estrategias de difusión del pensamiento ilustrado como en el efecto de sus palabras en la legitimidad del reino, pero sobre todo para aprender a leer las señales de las mentalidades de ese tiempo y para relacionarlas con los patrones de cultura del Antiguo Régimen. Ateniéndose

estrictamente a lo dado, refrendando con el celo de sus pesquisas documentales la voluntad de reconstruir escrupulosamente los cauces vitales de la singular mercancía que empezó a ser el libro en el siglo XVIII, Darnton logró que estos ricos episodios exhibieran los impredecibles movimientos de las pasiones inmediatas en la realidad. Tal vez no fuera difícil encontrar ejemplos de algo semejante en la historiografía contemporánea, pues no pocos profesionales del pasado organizan de esta manera el asedio a sus temas y sujetos. Sólo que ni la curiosidad ni la intuición ni la capacidad selectiva que en efecto acusan muchos escritos de este tipo suelen ser el fin que persiguen los historiadores para dibujar la trama de sus caprichos y de sus sueños con las sombras de sus manos. Todo hay que pagarlo, comentaba E. M. Forster al escribir sobre Edward Gibbon, quien decidió liquidar el desarrollo de sus emociones a costa de su obra –aunque de haber sido otro el caso, dice Forster también, Gibbon habría "menoscabado las cualidades particulares que lo hicieron grande".[68] Cuando enfrente se tienen materiales cuya lectura tomaría una vida no sólo se necesita un método y una teoría de la historia. Tratándose de Darnton, la osadía que un día lo llevó a sumergirse en el archivo de la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel, también hubo que pagarla. Sueño de cualquier historiador, como él mismo escribió, este fondo documental resultó demandante en la misma proporción a su riqueza. Pero ¿cómo ignorar que la investigación de los historiadores con frecuencia se ve determinada por la manera en que está organizada la información en los archivos? Así que no bastó con dedicar veinticinco años a la lectura y sistematización contable de este archivo – el único que sobrevive de las grandes editoras de la época. Fue preciso cruzar la información de la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel con la depositada en otros muy diversos fondos para completar a cabalidad el sentido profundo y original de tantos y tan solicitados libros y publicaciones prohibidas, hoy inofensivos a simple vista, como la novela pornográfica *Teresa filósofa*, o la fantasía utópica *El año dos mil cuatrocientos cuarenta*, o la calumnia política de *Anécdotas de Madame la Condesa du Barry*. Y por fin, tras desentrañar y exponer la fuerza de la letra impresa en la Francia de la segunda mitad del siglo XVIII, Darnton llegó en una

segunda monografía al dibujo del gran tema de la opinión pública, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*.[69]

Este libro, en efecto, fue la vuelta de tuerca para la secuencia abierta en el estudio de los rabiosos *philosophes* mesmeristas y en la historia editorial de la exitosa cuanto enigmática *Enciclopedia*, perseguida más adelante en los libros que se asocian a las aproximaciones episódicas a los bajos fondos literarios y la gran masacre de gatos. Pero además reintegró en cierto modo a Darnton al punto de partida, o bien a un asunto que Thomas Jefferson le señaló a uno de los soldados veteranos de la Revolución Americana, David Humphreys, buen amigo suyo, en carta fechada en París el 18 de marzo de 1789:

> El cambio en este país desde que usted lo dejó es tal que con dificultad podría formarse una idea. Las frivolidades de la conversación han cedido por completo su lugar a la política. Hombres, mujeres y niños no hablan de otra cosa; y todos, como bien lo sabe, hablan bastante. La imprenta vocea sus diarios productos, los cuales, en lo que a osadía se refiere, opacan al inglés, quien hasta ahora se creía el más osado de los hombres. Toda una revolución en este gobierno, en cosa de dos años (toda vez que dio comienzo con los Notables de 1787), ha tenido lugar por la sola fuerza de la opinión pública...[70]

Histoire des idées, histoire de salon!, exclamó Richard Cobb en su cubículo al leer el primer capítulo de la tesis doctoral de Robert Darnton. Historia de las ideas, historia de salón. El cargo provenía de un hombre de sensibilidad compleja, erudito por desconfiado, clarividente, escritor finísimo como pocos asoman por la disciplina de la historia.

Vista desde acá esta fracción del magisterio de Cobb – si esto fuera posible, y advierto que no lo es– más bien parece un reflejo cargado de una viva espontaneidad inevitable. Como a pesar suyo y más bien atento a las diferencias que suelen interponerse cíclica pero también transitoriamente entre las generaciones. Entre el talento y la tradición de uno solo. Darnton nada más creía haber encontrado en uno de los ítems de la ciencia del siglo XVIII, la moda del magnetismo animal o

mesmerismo, la superficie medianamente pareja para mostrar a un grupo de *philosophes* al darle sentido a su realidad. Imaginaba tal vez que en el manuscrito de su tesis podría reconstruir esta idea del mundo y su sistema de valores. Lo que hizo a fin de cuentas. Lejos del deseo de dar cuerpo a una metáfora en este estudio, lejos incluso del propósito de hacer vivir los huesos de Nicolas Bergasse y los suyos, su sola preocupación consistía en realizar un buen trabajo de interpretación. Pero por algún motivo la lectura del primer capítulo remitió a Cobb a los libros y al acotado universo de los académicos, críticos y viejos historiadores de la literatura, a la atmósfera asfixiante de los gabinetes de curiosidades y, en efecto, al espacio normado de los salones. Con menos impaciencia tal vez le habría dicho a su doctorando algo sobre el proceso de secularización de la lectura durante el siglo XVIII y su paso del interior de las iglesias y monasterios y universidades a las bibliotecas abiertas y los gabinetes de lectura. Mucho menos interesante que la rica biblioteca imaginaria del senador Pococurante que Voltaire incluyó en la trayectoria de su Cándido, la monografía en curso de Darnton debió parecerle a Cobb un desacato que amenazaba con distraer la lección del maestro de lo que más le importaba: la frontera de la historia en la que el hecho incontestable de una revolución como la francesa tocaba la vida privada de las personas comunes y corrientes. En lo personal, Cobb sabía que la fuente de luz procedente de su propia linterna mágica sólo habría de llevarlo a conclusiones tentativas y mazos de calendarios privados dispuestos a lo largo de un reparto abrumador de historias de caso tocadas por el miedo o la incoherencia o la desesperación o la fragilidad de sus protagonistas. Pero lo prefería a la historia de salón. No por nada acababa de enfrascarse en el manuscrito de *Terreur et subsistances, 1791-1795* y más adelante escribiría en las páginas de *Reactions to the French Revolution:* "Mi propósito es estudiar los elementos que flotan en los márgenes de cualquier sociedad y que, por diversas razones personales, buscan esquivar la luz brillante de la publicidad y eludir la peligrosa carrera de la ambición colectiva, el poder y la responsabilidad sobre los otros."[71] Algo más que sustentación y pesantez empírica le reclamaba a Darnton: tal vez otras

sombras para su juego de manos.

Todo tiene su hora, sin embargo, así suelan acabar en lo mismo lo que pudo haber sido y lo que fue. Digerir el pesado alimento del saber histórico y científico, formar la mirada creativa que pedía T. S. Eliot, "una mirada capaz de ver al pasado en su sitio con lo que lo hace distinto al presente, pero a la vez tan vivo que nos resulte tan presente como el presente."[72] De otra manera rara vez se prepara una buena superficie o se da con la fuente de luz que hace danzar a las si-

PRIMERA PARTE

Memorias de abajo

Hogarth (William),
El público risueño (The Laughing Audience), *aguafuerte, cuarto estado, diciembre 1733*.

Sexo para pensar

El elemento ausente en el debate contemporáneo sobre la pornografía puede expresarlo una proposición derivada de Claude Lévi-Strauss: el sexo es bueno para pensar. En *El pensamiento salvaje* y en otras de sus obras, Lévi-Strauss sostiene que muchos pueblos no piensan como lo hacen los filósofos, por medio de la manipulación de abstracciones. En cambio, piensan con las cosas –con cosas tangibles de la vida diaria, como los arreglos de la casa y los tatuajes, o con cosas imaginarias salidas de los mitos y del folclor, como Brer Rabbit y su huerto. Del mismo modo en que algunos materiales son particularmente buenos para trabajar, algunas cosas son especialmente buenas para pensar *(bonnes à penser)*. Se les puede acomodar en esquemas, que descubren relaciones inesperadas y definen fronteras vagas.

El sexo, lo sostengo, es una de ellas. Como el conocimiento carnal se acomoda en patrones culturales, éste suministra materiales interminables para pensar, sobre todo cuando aparece en narraciones: chistes obscenos, bala dronadas masculinas, chismes entre mujeres, canciones de cantina y novelas eróticas. En todas estas formas, el sexo no es simplemente el tema sino la herramienta que se emplea para destapar la cubierta de las cosas y explorar sus mecanismos internos. El sexo es a la gente común lo que la lógica es para los filósofos: ayuda a que las cosas adquieran un sentido. Y esto fue lo que hizo el sexo con gran eficacia durante la época de oro de la pornografía, de 1650 a 1800, en Francia sobre todo.

Por suerte, esta proposición se puede demostrar, pues en los últimos diez años los editores franceses se han dedicado a reimprimir libreros completos de las novelas más prohibidas y eróticas del Antiguo Régimen. Ellos han capitalizado las actitudes más relajadas entre el público y los gendarmes hacia el sexo, y se han apoyado en un acervo interminable de ejemplares en la famosa sección del *Enfer* (Infierno) de la Biblioteca Nacional de Francia.[1]

Los bibliotecarios crearon el *Enfer* en algún momento entre 1836 y 1844 para hacer frente a una contradicción. Por un lado, tenían necesidad de conservar el mayor registro posible de la letra impresa; por otro, querían evitar la corrupción de los lectores por medio de libros malos. Se optó entonces por expurgar de las diversas colecciones de la biblioteca todas las obras eróticas más ofensivas y encerrarlas en un solo lugar, al cual se le declaró fuera del alcance de los lectores comunes y corrientes.

Esta política fue parte de la expurgación del mundo que tuvo lugar en el siglo XIX. Como parte del recatamiento y del encierro generales, los bibliotecarios de todas partes colocaron cierto tipo de libros fuera del alcance de los lectores e inventaron códigos de clasificación: el Gabinete Privado del Museo Británico, el salón Delta de la Biblioteca del Congreso, el ***** de la Biblioteca Pública de Nueva York, y la bodleiana letra griega Φ, la cual pronunciada en el inglés de Oxford suena a ¡Fie!

Siempre se pensó que la mayor de todas esas colecciones estaba en la Biblioteca Nacional de Francia, pues a París –el espantoso París de la Regencia y del rococó– se le tuvo como la capital de la pornografía. Escaleras abajo, en la cavernosa Sala de Impresos, los lectores a ratos dejaban vagar sus pensamientos hacia la parte alta en donde, curiosamente, estaba localizado el *Enfer*. En lugar de fatigarse sobre los sermones de Bourdaloue o las historias de Rollin, se veían trepando los dos pisos hasta llegar a un baudelaireano ámbito de *luxe, calme, et volupté*. El Infierno se convirtió entonces en algo más que en un espacio de almacenamiento definido por sus números de referencia: las series D2 creadas en 1702 y la extraordinaria Y2, que se remonta a 1750. El Infierno era el cielo, una fantasía de evasión

cargada de energía poética.

Uno de los poetas más importantes de Francia, Guillaume Apollinaire, estuvo ahí y catalogó sus fondos en 1911: 930 obras, todas deliciosas. Un catálogo más académico, realizado por Pascal Pia en 1978, ofrece una lista de 1 730 títulos, aunque muchos son reimpresiones modernas, tras la desaparición de los originales de sus libreros en distintos momentos desde el siglo XVII. Evidentemente, el Infierno guardaba un amplio acervo de frutos prohibidos, pero la mayor parte de ellos permanecieron fuera del alcance de los lectores comunes y corrientes hasta 1980, cuando se abolió el *Enfer* y los editores empezaron a reimprimir su contenido.

Hoy toda esta literatura es del dominio público. Se puede adquirir en cualquier librería parisina y juntar una buena cantidad en la selección que publicó Fayard en siete volúmenes del *Enfer:* 29 novelas íntegras, con estudios introductorios e ilustraciones. La serie de Fayard no incluye muchas de las obras más importantes, como *Margot la ravaudeuse, Les Lauriers ecclésiastiques* y *La Chandele d'Arras*, que fueron éxitos de venta en el comercio clandestino de libros durante el Antiguo Régimen. Pero a algunas de ellas se las puede hallar en una excelente antología que en 1993 publicó Raymond Trousson, *Romans libertins du XVIIIe siecle:* una docena de novelas y cuentos apilados en un solo volumen de más de 1,300 páginas. Así que al fin se puede hacer un recorrido bastante completo por el Infierno literario de Francia. ¿Qué es lo que éste revela sobre la historia de la pornografía y sobre el lugar de la pornografía en la historia del pensamiento?

La palabra, como la cosa, es asunto de disputa. Para algunos, "pornografía" debería restringirse a su raíz etimológica, lo cual significa escribir sobre prostitutas, algo muy distinto a lo erótico en general. Para otros, la palabra comporta descripciones de la actividad sexual que están hechas para que el lector o el observador se exciten y eso es una violación a la moral convencional. Un lector posmoderno podría decir que tal cosa nunca existió sino hasta que se acuñó la palabra –*i. e.*, que no fue sino hasta la primera mitad del siglo XIX, pues el uso más temprano de un término afín parece estar en el

tratado de Restif de la Bretonne sobre la prostitución pública, *Le pornographe*, de 1769. Sólo entonces, con el concurso de medidas como la de la creación del *Enfer*, el discurso público sobre el sexo definió una categoría de lo erótico como algo peculiarmente digno de represión.

La dificultad con tales definiciones radica en que las prácticas textuales y los tabúes culturales no dejan de cambiar. De hecho, es su mismo cambio el que convirtió al sexo en algo tan bueno para pensar, porque servía como una forma de explorar las ambigüedades y de establecer fronteras. En los siglos XVI y XVII a nadie se le habría ocurrido prohibir libros por obscenidades que hoy se podrían considerar pornográficas. La religión, no el sexo, determinaba las principales líneas de demarcación de lo ilícito. Pero en las primeras obras de la pornografía moderna es imposible separar al sexo de la religión: *Ragionamentti* (1536) de Aretino, en donde las escenas más lascivas ocurren en un convento; *L'École des filles* (1655) y *L'Académie des dames* (1680), que adaptan temas de Aretino al anticlericalismo francés; y *Vénus dans le cloître (ca.* 1682), en donde el amor libre promueve el pensamiento libre. En el mediodía de la pornografía en el siglo XVIII, los *best-sellers* como *Thérèse philosophe* (1748) emplearon el erotismo en favor de la Ilustración. Y en las vísperas de la Revolución, libros de sexo como *Correspondance d'Eulalie* (1784) sirvieron sobre todo como vehículos de crítica social.

Después de 1789, la pornografía suministró todo un arsenal para despedazar a los aristócratas, a los clérigos y a la monarquía. Pero tras politizarse –*e.g., Dom Bougre aux États-Généraux*, que es una denuncia de los diputados en los Estados Generales–, la pornografía se trivializó –*Les Quarante manières de foutre*, un pseudo manual de sexo que se lee como libro de recetas de cocina, la mayoría para comida chatarra: "Tómese un muslo, añádase mantequilla, cubra y caliente en baño maría…" El siglo, es cierto, cerró con el marqués de Sade, a quien algunos celebran como profeta de la vanguardia. Pero la interminable permuta de cuerpos copulando en la obra de un autor mucho más típico, André-Robert Andrea de Nerciat, sugiere un género que se ha cancelado a sí mismo. En los siglos XIX y XX, Charles

Baudelaire y Georges Bataille hicieron que el sexo fuera bueno para pensar en formas nuevas; y la nueva era del alfabetismo masivo y de la producción en masa convirtieron a la pornografía en un fenómeno de consumo de masas.[2]

En resumen, la pornografía tiene una historia. Ella se desarrolló en el interior de un cuerpo literario cuyos contornos cambiaban constantemente pero que mantenían una cierta coherencia. Las obras en el *Enfer* hacen referencia constante a las mismas fuentes, en especial a Aretino y al antiguo culto fálico de Príapo. Se citan entre sí, a veces a través de la descripción de "bibliotecas galantes" que se usan como propuestas sexuales. Explotan los mismos recursos, sobre todo el voyeurismo: al lector se le hace ver por encima del hombro de alguien que mira a través del ojo de una cerradura a una pareja que copula frente a un espejo o debajo de pinturas de parejas en la cópula. Usan las mismas estrategias narrativas: autobiografías en primera persona de cortesanas, diálogos entre veteranos sexuales e inocentes principiantes, pseudo manuales de sexo y recorridos por conventos y burdeles –los cuales siempre aparecen como dos versiones de la misma cosa, un uso que se conserva en la palabra coloquial para casa de citas, *abbaye*. En muchos casos les dan a sus personajes los mismos nombres –los favoritos fueron Nana, Agnes, Suzon– y publicitan sus acervos por medio de las mismas falsas direcciones en sus páginas legales: *"à Rome, de l'imprimerie du Saint Père", "à Gratte-mon-con, chez Henri Branle-Motte", "à Tribaldis, de l'imprimerie de Priape", "à Cythère, au Temple de la Volupté", "à Lèchecon, et se trouve dans les coulisses de tous les théatres"*.

Pero a pesar de estas convenciones, las cuales colocaban al lector en el papel de un *voyeur* y orientaban sus expectativas hacia una experiencia erótica, la primeras obras de la pornografía moderna no aparecieron ante los ojos de sus contemporáneos como un género literario nítido y diferente. En vez de eso, la pornografía pertenecía a una categoría general, conocida en la época como "filosófica". Los editores y libreros del siglo XVIII empleaban el término "libros filosóficos" para designar un mercado ilegal, ya fuera sacrílego, sedicioso u obsceno. No se tomaron la molestia de establecer

distinciones más sutiles, pues la mayoría de los libros prohibidos resultaban ofensivos de diversos modos. Libre en la jerga de su comercio a veces quería decir lascivo, pero invocaba el libertinaje del siglo XVII, es decir, el pensamiento libre. Para 1750, el libertinaje se había convertido en un asunto del cuerpo y de la mente, de la pornografía y de la filosofía. Los lectores podían reconocer un libro de sexo cuando lo veían, pero esperaban que el sexo sirviera como vehículo para atacar a la iglesia, a la corona y todo tipo de abusos sociales.

Por ejemplo, *Thérèse philosophe*, una de las dos o tres obras pornográficas de mayor importancia del siglo XVIII. La novela comienza con una versión ficticia de un famoso escándalo en el cual un sacerdote jesuita sedujo a una joven que se había acercado a él en busca de un guía espiritual. En la novela, el jesuita predica una variedad radical de cartesianismo. Él explica la dicotomía de Descartes entre espíritu y materia al instruir a su pupila, Mademoiselle Eradice, a separar el alma del cuerpo por medio de los ejercicios espirituales, como levantarse las faldas en lo que él le flagela el trasero y ella se concentra en el Espíritu Santo. Si ella se concentra lo suficiente, él se lo asegura, no sentirá ningún dolor. Por el contrario, su alma abandonará el cuerpo y ascenderá al cielo en una oleada de éxtasis espiritual.

Luego de una buena flagelación, Eradice queda lista para el último de los ejercicios espirituales: la relación sexual. El jesuita le explica que gracias al empleo de una reliquia –los restos entumecidos del cordón de San Francisco– ella experimentará una forma pura de penetración espiritual. Después, mientras reza en una postura casi de postración, el jesuita la monta por detrás. Thérèse, la heroína y narradora de la novela, describe la escena como si la observara desde un escondite:

> –¡Ah, padre mío! –exclamó ella–. ¡Qué felicidad! ¡Qué ventura me penetra! Oh, sí, me siento en otro mundo. Se me va el alma, se separa de la carne. Arrojad de mí, padre mío, cuanto quede de impuro. ¡Más, más, padre! ¡Empujad, empujad! Estoy viendo a los… án… geles. Más adentro… más… ¡Ah!… ¡Ah!… Qué rico… ¡Bendito

> San Francisco! ¡No me abandones! Siento el cordón… el cordón… el cordón… ¡No puedo más!… ¡Me muero!

Este episodio le brinda a Thérèse más de una lección sobre los peligros del sacerdocio. Es el primer paso en su educación. Una vez que ha aprendido a quitarse de encima a la autoridad de la iglesia, ella sigue el principio del placer, mismo que la lleva a la física, a la metafísica y a la ética hasta concluir felizmente en la cama de un conde filosófico. Por extraño que esto parezca a un lector moderno, el sexo y la filosofía van de la mano en la novela. Los personajes se masturban y copulan, luego, en lo que recuperan las fuerzas para la siguiente ronda de placer, discuten sobre ontología y moral. Esta estrategia narrativa tenía un perfecto sentido en 1748, pues mostraba el modo en el que el conocimiento carnal podía abrir el camino a la Ilustración –la Ilustración radical de La Mettrie, Helvecio, Diderot y d'Holbach.

Al final, Thérèse se convierte en una *philosophe* de su especie. Aprende que todo se puede reducir a materia en movimiento, que todo saber surge de los sentidos y que toda conducta debe estar gobernada por un cálculo hedonista: maximizar el placer y minimizar el dolor. Pero es una *philosophe* femenina. El mayor dolor que puede imaginar es dar a luz, sobre todo porque su madre y su mentora por poco mueren en el parto. Así que por mucho que goce del sexo y quiera hacer el amor con uno de los condes que la cortejan, Thérèse decide que no vale la pena tener relaciones con él. Ante el carácter de la demografía y de la obstetricia del siglo XVIII, los cálculos de Thérèse resultan perfectamente comprensibles, igual que su respuesta: masturbarse primero, y luego el control natal a través del *coitus interruptus* al final.

Como Thérèse es una pobre comunera y su amante es un conde, no espera contraer matrimonio con él. Pero consigue un buen arreglo: una generosa pensión anual de dos mil libras y el cuidado del *château* del conde. Incluso ella establece el tono en sus relaciones amorosas, y en un episodio previo se ha quitado de encima a un violador cogiéndolo de la garganta. En vez de aceptar lo que la vida le ha dado, Thérèse rechaza el papel de esposa y madre y sale en busca de su felicidad en sus propios términos –como mujer materialista, atea y

liberada.

Ella era asimismo el invento de una imaginación masculina pues, como la mayor parte de la pornografía, *Thérèse philosophe* fue escrita por un hombre –tal vez Jean-Baptiste de Boyer, marqués d'Argens, tal vez un cierto D'Arles de Montigny, o quizás hasta fuera obra de Diderot. La misma Thérèse pertenece a una larga genealogía de narradoras que se remontan hasta la *Nana* de Aretino. Ellas expresan las fantasías masculinas, no la voz perdida del feminismo moderno. Como prostitutas, amantes y monjas, perpetuan el mito de la voluptuosidad femenina que acepta su sumisión para dar rienda suelta a su lascivia. Nada podría estar más alejado de los horrores de la prostitución que el relato de una puta feliz.

Pero las mujeres ficticias representaron un desafío a la subordinación de las mujeres en el Antiguo Régimen. Sobre todo, desafiaron la autoridad de la iglesia, la cual se esmeró más que cualquier otra institución por mantenerlas en su sitio. La pornografía está tan impregnada de anticlericalismo que a veces parece más un asunto de religión que de obscenidad –es más irreligiosa, de hecho, que las impiedades dispersas en algunas obras típicas de la Ilustración como *Del espíritu de las leyes* de Montesquieu y la *Encyclopédie* de Diderot. Los sacerdotes siempre abusan del confesionario para seducir a sus feligreses. Los monjes siempre convierten sus conventos en harems. Los curas rurales siempre abusan del campesinado, desflorando, poniendo cuernos y enviando a sus víctimas a las ciudades, en donde pasan a ser víctimas de los prelados. Obispos y abates cuentan con sus propios alcahuetes y burdeles. Lo que es más, no logran protegerse a sí mismos de las enfermedades venéreas, las cuales consumen al alto clero junto con la alta nobleza.

Estos temas pueden verse de un modo abstracto como asuntos de corrupción y explotación, pero la pornografía los vuelve efectivos al darles la forma de relatos de sexo. La heroína de *Vénus en rut, ou vie d'une célebre libertine* (¿1771?) cita la famosa observación que hiciera Madame de Pompadour sobre el obispo de Condom –ni más ni menos quien contrajo la sífilis: "¿Por qué no se quedó en su diócesis?" Y luego ella revela lo que hizo con un obispo cuando lo tuvo bajo las sábanas.

Para hacerle creer que él era un gran amante, ella gritaba mientras él pegaba de brincos: "¡Ay, monseñor, qué voluptuosidad!" "¡Cállate!", le contestó él, "si no, no me voy a poder venir". Tras llegar al orgasmo dando de saltos, él le explicaría que cualquier referencia a su título de monseñor era suficiente para echarle a perder la erección por el resto de la noche. "Un señor ya sería demasiado".

En *Correspondance d'Eulalie*, un obispo compra unas cuantas noches con la concubina de un marqués. Alertado por un espía, el marqués los sorprende en la cama. Pero en lugar de perder la cabeza, el marqués le presenta al obispo una cuenta por un valor de 15 mil libras, la suma que él ha gastado en la mujer durante los últimos tres meses –y el equivalente del sueldo de un artesano calificado durante 300 años–, amenazando al obispo con exponer su conducta en caso de negarse a pagar. El obispo esputa el chantaje, pero se convierte en el hazmerreír en el molino de rumores de París y por tanto se ve obligado a retirarse a su sede. Margot, en *Margot la ravaudeuse*, le baja aún más dinero a un prelado: 24 mil libras en dos semanas, y lo regresa con su grey con un caso de enfermedad venérea –su justa recompensa, dice ella, por haberle robado el dinero a los pobres.

Es verdad que se pueden hallar anécdotas similares en el anticlericalismo de la literatura anterior, especialmente en la variedad arrabalera de Boccacio, Rabelais y Aretino. Pero esos autores siguieron siendo fundamentalmente cristianos –Aretino por poco llega a ser cardenal y escribió vidas de santos lo mismo que pornografía–, mientras que los pornógrafos del siglo XVIII usaron el sexo para expresar todas las ideas fundamentales de la Ilustración: la naturaleza, la felicidad, la libertad, la igualdad. Al igual que Margot, la narradora cortesana de *Vénus en rut* expone la artificialidad de las distinciones sociales al ascender en la sociedad por medio de la cama, desde los estratos más bajos hasta los más encumbrados. Ella aprende que todos los hombres son iguales cuando están en la cama, o más aún, que varían según los dones recibidos de la naturaleza: "temperamento" –pero las clases inferiores siempre superan a las superiores: tres orgasmos de un sirviente equivalen a ocho de un conde– y psique –pero a los penes no se les debe tasar según su tamaño: "de siete a ocho

pulgadas divertirán a cualquier mujer de buen gusto". La conclusión es clara: "En la naturaleza, todos los hombres son iguales; ése es con toda seguridad el estado del cortesano". Como proposición, la idea fue muy común; sólo que llegó con una fuerza poco común pues iba corporeizada en relatos con una fuerte línea argumental: así fue como el sexo ayudó a sus lectores a pensar sobre la igualdad en una sociedad profundamente desigual.

La misma línea de pensamiento se aplicó a las relaciones entre hombres y mujeres. Al desnudar a todo mundo de sus distinciones sociales, la pornografía expuso similitudes y diferencias en la sexualidad de los sexos, al menos hasta donde los autores las comprendieron al escribir sobre narradoras. En lo más básico, en *Thérèse philosophe*, por ejemplo, las diferencias se convertían en poco o nada, pues todos los seres humanos eran "máquinas" integradas por las mismas pequeñas partículas de materia. El placer no hacía sino poner en movimiento a la materia, primero como un estímulo de los órganos de los sentidos, luego como una sensación transmitida a través del sistema nervioso, y finalmente como una idea para ser almacenada y combinada en el cerebro.

Las diferencias entre los hombres y las mujeres también fueron las mínimas en la pornografía del siglo XVII, la cual se apoyó en Galeno y en Descartes para desarrollar una idea psicológica del sexo. En *L'École des filles*, la vagina es un pene invertido, con todo y "testículos" y "canales espermáticos", y las mujeres eyaculaban el mismo "espeso licor blanco" que los hombres. La fecundación ocurre a través del orgasmo mutuo, al encontrarse ambos líquidos; de manera que el placer de la mujer resulta crucial para la reproducción. La mujer también puede evitar la concepción al controlar "el combate del semen contra el semen" por medio de movimientos de muslos y nalgas. Ella debía dirigir la acción y montar al hombre cuando así lo deseara, tanto para maximizar el placer como para desarrollar la "humildad" del hombre. Al montar a su amante, la heroína de *Histoire de Marguerite* (1784) "eyaculaba tan pródigamente que me ahogaba con el delicioso semen desde el ombligo hasta la mitad de los muslos".

Detrás de la mecánica y de la hidráulica de esta sexología estaba la

idea utópica de hombres y mujeres que copulan y eyaculan, una y otra vez, en perfecta sincronía. *L'École des filles* llegó incluso a revivir el antiguo mito según el cual los hombres y las mujeres son las mitades divididas del mismo todo andrógino, que busca eternamente la reunión. Esto descartaba como una gran tontería las doctrinas sexuales de la iglesia católica, doctrinas inventadas por los hombres para dominar a las mujeres, a pesar de las verdades evidentes del orden natural. Siglo y medio después, *Éléonore, ou l'heureuse personne* (1798) siguió el mismo tema en una fábula sobre el hermafrodita que cambiaba de sexo una vez al año, mudándose de conventos a monasterios y exprimentando con todas las combinaciones sexuales concebibles. En sus más locas fantasías, así como en sus ficciones más científicas, la pornografía moderna por tanto hizo posible pensar sobre la igualdad sexual en modos que desafiaban los valores básicos del Antiguo Régimen.

Los experimentos del pensamiento se acercaron en algunos casos a los temas del feminismo moderno. En 1680, *L'Académie des dames* protestó contra el sesgado código social que sometía a las mujeres a "la inhumanidad de los hombres". Aunque las mujeres contaban con una mayor capacidad para el placer sexual, los hombres tenían de su lado una libertad más grande para hundirse en el placer. Por lo tanto, y de esto se trataba la discusión, las mujeres se debían vengar pretendiendo honrar en público las absurdas convenciones sociales mientras que en secreto daban rienda suelta a sus instintos naturales; en una palabra, engañaban a sus maridos. Tullie, la mundana patrona, le advierte a Octavie, la inocente novia futura, que en el matrimonio "las leyes civiles son contrarias a las de la naturaleza". Pero una esposa puede hallar justicia sexualmente al hacerle a su amante lo mismo que su marido le hace a ella: "El primero [el marido] me da órdenes: yo le doy órdenes al otro. Mi marido cuenta con el gozo de mi cuerpo, y yo con el cuerpo de mi amante".

En 1740, *Histoire de Dom B…* condenó "el cautiverio en el cual se tiene al sexo [femenino] ". La madre del héroe soltaba un admirable sermón sobre el cortejo y el matrimonio, denunciando a la moral convencional como una forma de sometimiento para las mujeres y los hombres. Y en 1784, *Correspondence d'Eulalie* jugó con una hábil

solución al problema de la dominación masculina: las mujeres se podían retirar a las comunidades autosuficientes de lesbianas en el campo. La novela repitió el tan gastado tema de la superior capacidad de las mujeres para los orgasmos múltiples y celebró su general superioridad en verso:

> *Par des raisons, prouvons aux hommes*
> *Combien au-dessus d'eux nous sommes*
> *Et quel est leur triste destin.*
> *Nargue du genre masculin.*
> *Démontrons quel est leur caprice.*
> *Leur trahison, leur injustice.*
> *Chantons et répétons sans fin:*
> *Honneur au sexe féminin.*[3]

Después de leer unos 150 años de pornografía moderna en sus primeras obras, me costó trabajo resistirme a llegar a esta conclusión: algunas feministas no han entendido la pornografía. En lugar de condenarla toda de golpe, las feministas podrían utilizar una parte de ésta en defensa de su causa. Catherine MacKinnon tal vez esté en lo cierto al asociar a los modernos pornógrafos con la proposición de que "tener sexo es la antítesis de pensar". Pero este reclamo se da de frente con los argumentos desarrollados en "libros filosóficos" hace tres siglos según las cuales el sexo es "una fuente inagotable de pensamiento".[4] Y el reclamo que hace Andrea Dworkin a la pornografía se apoya en una opinión de la cultura asfixiantemente ahistórica:

> En el mundo íntimo de los hombres y las mujeres, no existe una mitad del siglo XX distinta a cualquier otro siglo. Sólo hay viejos valores, mujeres disponibles, y la disponibilidad determinada por el hombre. Esto es viejo y es moderno; es feudal, capitalista, socialista; es cavernario y astronáutico, urbano y rural. Para los hombres, el

> derecho a abusar de las mujeres es algo elemental, es el primero de los principios… En la pornografía, los hombres expresan los credos de su fe inmutable, lo que están obligados a creer como cierto sobre las mujeres y sobre ellos mismos para plantarse en lo que son…[5]

En lugar de rechazar la reflexión histórica y constreñir sus argumentos a ciertas nociones de género que ya están definidas en términos culturales, bien harían las feministas en respaldarse en la historia de la pornografía para mostrar cómo se ha ejercido la dominación masculina en el tiempo y cómo se le ha enfrentado. Las primeras obras de la pornografía moderna, a la vez que afirmaron el derecho de las mujeres a valerse por ellas mismas ante los hombres, con frecuencia retrataron al animal masculino como un depredador que daba de zarpazos a todas las mujeres que tenía a su alcance y que ante la violación no experimentaba ningún tipo de resquemor. Dom B… se masturba al mismo tiempo que se confiesa y más adelante viola a la más suculenta de sus feligresas. La violencia de Dom B… y la resistencia que ella opone están descritas con detalles escalofriantes. Pero apenas la penetra, la feligresa responde apasionadamente y su lascivia supera a la de Dom B… Al luchar contra él en realidad ella ha tratado de excitarlo, es decir, ella quería decir que sí al decir que no, otro tema obligado en la literatura. Cuando el primer amante de la heroína en *La Cauchoise* la descubre con otro, él se venga arreglando una violación masiva por ocho de sus amigos al mismo tiempo que los anima. Las mujeres en los relatos de prostitutas son violadas con frecuencia; y a una de ellas, Mademoiselle Rosalie en *Correspondance d'Eulalie*, la encuentran colgada de un gancho en el Bois de Boulogne con los senos mutilados.

Algunos de estos episodios parecen haberlos inspirado los relatos sensacionalistas de los pasquines –*canards, feuilles volantes* y *chapbooks*. No hay que tomarlos al pie de la letra, como tampoco hay que leer *Fanny Hill –La Fille de joie* en la inexacta traducción francesa– como una descripción clínica de la sexualidad femenina. Pero al igual que la literatura, la pornografía expresó el supuesto de que las mujeres vivían en peligro constante de ser violadas, sobre todo

al verse expuestas a hombres de mayor fuerza y de un nivel social superior. La pornografía favoreció metáforas violentas. La virginidad de una novia era una fortaleza que había que conquistar, la cama era un campo de batalla, la desfloración, un matadero. *L'Académie des dames* describe al himen como "una víctima… a la que es preciso sacrificar o masacrar y despedazar con un gran derramamiento de sangre". El novio le dice a su novia que le entregue "esa parte de tu cuerpo que ya no será tuya sino mía"; y que al penetrar su vagina él "toma posesión de una cosa que me pertenece a mí".

La dominación masculina difícilmente podría expresarse con mayor claridad. Cierto, los libros de sexo a veces parecen condonar el tratamiento brutal a las mujeres al mismo tiempo que lo condenan. Sería tonto leer un argumento moderno en favor de la liberación de la mujer en textos antiguos diseñados originalmente para excitar a los hombres. Sin embargo, los textos exponen ideas que revocan las nociones simplistas de la falocracia. Tras perder su virginidad, las heroínas de las primeras obras de la pornografía moderna a menudo ganan una cierta independencia: no una autonomía legal o profesional o social –eso era virtualmente imposible en las condiciones del Antiguo Régimen–, sino una confianza de tipo intelectual, pues una vez que descubren que el sexo es bueno para pensar, ellas aprenden a pensar por sí solas. En *L'École des filles*, Fanchon es tonta y servil hasta que hace el amor. Entonces despierta en sí misma un poder nuevo:

> Antes sólo era buena para coser y callar, pero ahora puedo hacer todo tipo de cosas. Cuando hablo con mi madre, ahora encuentro razones para respaldar lo que digo; me lanzo como si yo fuera otra persona, en lugar de que me dé miedo abrir la boca como antes. Empiezo a ser inteligente y a meterme en cosas que antes me eran casi desconocidas.

L'Académie des dames iguala la apertura de la vulva con la del cerebro y describe la pérdida de la virginidad como el primer paso hacia la adquisición de la independencia intelectual. Durante los siguientes cien años, la escritura pornográfica no dejó de desarrollar

variantes sobre este tema central.

En *Vénus dans le cloître*, la hermana Dosithée, una fanática religiosa, se flagela con tal violencia que eyacula, colmando su himen con una descarga salida de lo más profundo de su seno. Luego su mente se aclara de pronto, reconoce la superstición en el centro del catolicismo y se convierte al deísmo. En *Histoire de Dom B…*, la hermana Monique se libera de la ignorancia y abre su mente a la luz de la razón por medio de la masturbación. El propio Dom B… primero se da cuenta del orden racional de la naturaleza al ver copular a una pareja. Y en *Thérèse philosophe*, el voyeurismo y la masturbación despejan el camino entre las teatralidades de la religión, permitiéndole a Thérèse su transformación en filósofa.

El tema está presente en todas las primeras obras de la pornografía moderna. De hecho, la literatura del *Enfer* emplea un verbo especial para nombrarlo: *déniaiser*, perder la propia estupidez al adquirir conocimiento carnal. En el otro extremo del proceso, las heroínas en los relatos de éxito sexual se convierten en *savantes* –que no son las *femmes savantes* satirizadas por Molière ni son necesariamente instruidas, sino mujeres críticas e intelectualmente independientes. "Me volví *savante"*, dice la narradora de *La Cauchoise* después del relato de su iniciación en los misterios del sexo. De ahí que ella rechace la religión y se niegue a aceptar "cualquier autoridad distinta a la naturaleza".

La narradora de *Vénus en rut* busca el conocimiento de la naturaleza al seducir a un doctor y obligarlo a que le dé clases de fisiología, con todo y modelos de cera sobre el funcionamiento interno de los órganos sexuales. Las heroínas de *Margot la ravaudeuse* y *La Correspondance d'Eulalie* montan salones y gobiernan su mundo literario. No todas ellas abrazan la causa de la Ilustración, pero todas siguen su propio, ilustrado, interés y se abren camino hasta llegar a lo más alto del Antiguo Régimen al rehusarse a aceptar sus prejuicios y explotando su corrupción.

Al final, por tanto, el sexo resulta bueno para pensar no sólo en la medida en que se opone a la explotación de las mujeres por los hombres sino al hacer frente a la explotación en general. La pornografía condena en términos generales al Antiguo Régimen, a sus

cortesanos, propietarios, financieros, recaudadores fiscales y jueces, así como a sus sacerdotes. Todos los que viven del trabajo de la gente común y corriente se llevan un empellón en uno u otro punto. No es que los libros de sexo convoquen a la revolución. Algunos, como *Lucette ou les progrès du libertinage*, por ejemplo, satirizan hasta a los libre pensadores y a los filósofos. Pero al tratar los temas recurrentes, como el éxito de una puta y la corrupción de la juventud del campo, estos libros exponen la telaraña de riquezas e influencias que constituían *le monde*, la élite poderosa de Francia. *La Correspondence d'Eulalie* se puede leer como un mapa de *le monde* y también como una *chronique scandaleuse* o como un diario *underground*. Comenta las obras de teatro y las óperas, las exhibiciones de pintura, las intrigas ministeriales, la política exterior, y todo tipo de acontecimientos contemporáneos junto a las vidas sexuales de los ricos y de los poderosos. El sexo sirve únicamente como vehículo de crítica social, y la crítica corre en muchas direcciones, no tan sólo en la línea del Ferrocarril Transiberiano que separa hombres y mujeres.

Al concentrarse de manera exclusiva en la victimización de las mujeres, las críticas feministas de la pornografía no llegan a ver lo que la pornografía hizo en la exposición de otros tipos de abusos sociales. Pero la historia de la pornografía confirma asimismo algunos de los argumentos centrales de las feministas, sobre todo su reclamo de que "la pornografía es material para masturbarse". La masturbación no sólo fue el tema de obras como *Thérèse philosophe*, los libros también animaban al lector a masturbarse junto con los personajes en los cuentos. El conde de Mirabeau lo dijo del modo más crudo en la introducción a *Ma Conversion ou le libertin de qualité* (1783): "Ojalá que la lectura [de esta obra] haga que todo el universo se venga".

Tales observaciones parecen asumir a un público masculino, aunque no necesariamente estaban excluidas las mujeres. Al sostener que se habían escrito para la edificación de las muchachas, *L'École des filles* y *Lucette ou les progrès du libertinage* trataban de halagar la imaginación de los hombres. Pero *La Cauchoise* incluía a sirvientas en una descripción más directa del público lector; y la narradora de *Éléonore ou l'heureuse personne* se refería casualmente a "mis

lectoras", como si esperara contar con algunas. La evidencia iconográfica, como la del notable "Le Midi" de Emmanuel de Ghendt, muestra a las mujeres empleando los libros con el fin de excitarse mientras se masturban. Y los textos mismos hacían énfasis en la masturbación femenina, a menudo en relación con la lectura. Las monjas en *Vénus dans le cloître* se excitan entre sí al leer *L'Académie des dames;* las prostitutas en *Correspondance d'Eulalie* leyendo a Aretino; las filósofas en *Thérèse philosophe* leyendo la *Histoire de Dom B...;* y las lesbianas en *Les Progrès du libertinage* leyendo *Thérèse philosophe*. Las novelas describen con frecuencia las "bibliotecas galantes". Las referencias cruzadas entre los textos son tan densas y están tan impregnadas de autoerotismo que todo esto se puede sentir en cada página, pero no se le puede identificar con los hombres de manera exclusiva.

El punto no es si la pornografía era para despertar el deseo sexual o si era únicamente para excitar a los hombres, sino más bien si se le puede reducir a su función como material masturbatorio. Con el fin de argumentar mi aserto con mayor eficacia, las feministas podrían encontrar algunos aliados inesperados en el terreno de la teoría literaria. Más que nada, ellas se podrían apoyar en el trabajo de Jean Marie Goulemot, quien representa lo mejor en los estudios contemporáneos sobre la pornografía.

Goulemot sostiene que la pornografía del siglo XVIII fue el género que más cerca estuvo de realizar el objetivo de toda la literatura anterior a Mallarmé, a saber: el de crear un "efecto de realidad", un efecto tan poderoso que pareció obliterar la distinción entre la literatura y la vida.[6] En las novelas pornográficas, a diferencia de otros tipos de narraciones, las palabras impresas en el papel producían en el lector una respuesta sin mediaciones, involuntaria. La ficción operaba de manera física, como si fuera capaz de insinuarse en la carne y en la sangre, aboliendo el tiempo y el lenguaje y todo lo demás que separaba a la lectura de la realidad. El argumento de Goulemot encaja a la

perfección con lo que Catherine MacKinnon dice en cuanto a que la "pornografía con frecuencia resulta más incitante sexualmente que las realidades que presenta, es más real sexualmente que la realidad".[7] Sólo que la tesis tiene sus fallas.

Se trata de una teoría que mezcla teorías sobre la respuesta a la lectura y sobre los géneros con el fin de proponer la noción de un tipo ideal, algo que podría llamarse pornografía "pura", porque ésta opera de forma exclusiva sobre la libido del lector. Cualquier disrupción (*brouillage*) –ya sea bajo la forma del desarrollo del tema, la complejidad psicológica, la filosofía, el humor, el sentimiento o el comentario social– mitigaría el efecto y alejaría de la pureza pornográfica. Por desgracia para la teoría, sin embargo, la pornografía moderna en sus comienzos estaba hecha principalmente de *brouillage*, esto es, de los ingredientes mismos que producían las impurezas. Y su padre fundador, Aretino, pasaba del sexo a la crítica social en el desarrollo de sus *Ragionamentti*.

En realidad, Aretino fue célebre por la descripción explícita de las técnicas copulativas en sus *Sonetti lussuriosi*. Pero parece difícil que sus sonetos fueran muy leídos en Francia; y es inexacto sostener, como lo hace Goulemot, que Aretino fue "incesantemente traducido y retraducido" al francés durante el Antiguo Régimen. Aparte de algunos de sus escritos religiosos y un fragmento de sus *Ragionamentti*, los franceses no publicaron una sola traducción de las obras de Aretino entre 1600 y 1800.[8] En cambio sí imprimieron y reimprimieron *L'Arrétin moderne*, por Henri-Joseph Laurens (primera edición, 1763; y al menos otras trece antes de 1789), un pliego escandaloso que tenía tres partes de chisme y una parte de sexo. El "moderno Aretino" de la Francia del siglo XVIII de hecho tenía muchas cosas en común con su antecesor italiano del siglo XVI. Pero Laurens fue sobre todo un *libelliste*, esto es, un especialista en destrozar a las figuras eminentes de la iglesia y del estado. El libelo, al igual que la irreligiosidad, a duras penas se distingue de la pornografía en las obras "filosóficas" del Antiguo Régimen. Si la pornografía fue un género, fue un género tan mezclado que desafía cualquier intento que se haga por aislar una variedad pura. Sus impurezas suministraron los elementos mismos

que hicieron del sexo algo tan bueno para reflexionar.

Al final, entonces, la teoría literaria no logra precisar los rasgos distintivos de la pornografía moderna en sus comienzos. Jean Marie Goulemot casi llega a reconocer esta falla en la conclusión de su libro, en donde juega con la fantasía de una "edad de oro de la lectura". Goulemot la ubica en la Francia del siglo XVIII, un tiempo durante el cual los lectores fueron capaces de sumergirse en los textos como adolescentes, libres de las inhibiciones producidas por una formación en el campo de la crítica literaria. Gracias a su apasionado primitivismo, se imagina Goulemot, esos lectores pudieron haber empleado la pornografía como un medio para abandonarse al llamado de la selva. De hecho, se contaba que algunos bibliotecarios habían encontrado vestigios espermáticos en las páginas de los libros del siglo XVIII, acaso provenientes de ese tiempo. ¿Un investigador moderno sería capaz de seguir las huellas de esos olvidados lectores y, quitándose de encima toda su preparación, sería capaz de responder igual que ellos? La prueba de su éxito, para decirlo brutalmente –aunque Goulemot desvía su argumentación de semejante bajeza–, sería un orgasmo. En ese caso, los libros del Infierno podrían funcionar como máquinas del tiempo, enviando a sus lectores hacia las sensaciones que estallaron hace dos siglos; y la pornografía podría ofrecer a los historiadores una experiencia que hasta ahora los ha eludido: el acceso directo a las pasiones del pasado.

No habría que tomar muy en serio esta fantasía, aunque ilustra uno de los impedimentos importantes para entender la historia de la pornografía: la ilusión de ser inmunes al anacronismo. Por erótico que pueda ser un texto, con dificultad los lectores de hoy se verán afectados igual que los lectores de hace siglos, pues hoy la lectura sucede en un ámbito mental fundamentalmente distinto en sus supuestos, valores y códigos culturales al del Antiguo Régimen. En lugar de buscar en la pornografía moderna paralelismos a las

variedades actuales de la dominación masculina, se podría tomar el camino opuesto y leer la pornografía por lo que dice sobre mentalidades que ya no existen. Al ingresar en una novela obscena de la Francia de los siglos XVII y XVIII, se accede a un paisaje desconocido. Agótense varias repisas de estos libros y se verán sumergidos en un viaje etnográfico a través de un enorme museo de costumbres ajenas. En este sentido el sexo también resulta bueno para pensar: no tan sólo para los primitivos del Antiguo Régimen sino para cualquiera que deseé comprenderlos.

Véase el asunto de la belleza. Al igual que los naturales en muchos países en desarrollo, los personajes en los comienzos de la pornografía moderna gustaban de la grasa, la grasa en general y la grasa en lugares precisos: en los brazos, por ejemplo, y en la parte baja de la espalda. La grasa en la espalda producía hoyuelos en la *chute de reins*, una zona sensual precisamente arriba de las nalgas inmortalizada por Boucher en los retratos de su famosa modelo, Mademoiselle O'Murphy. Fueron los "admirables *chute de reins"* de Eradice los que la hacían tan irresistible a su confesor jesuita en *Thérèse philosophe*, y los brazos de Lucette los que la hicieron triunfar como cortesana en *Les Progrès du libertinage:* "Lo gordo de sus brazos hacía sonreír a Cupido; daban ganas de morderlos y de ser estrujado en un delicado abrazo". Las mujeres empleaban los brazos más que las piernas como herramientas de seducción. "No hay duda de que al señor le agrada contemplar el movimiento de mi brazo descubierto," dice Madame C… para excitar a su amante en *Thérèse philosophe*. Pero las piernas también eran importantes, en los hombres en especial, pues los pantaloncillos de los hombres dejaban al descubierto las pantorrillas, y las pantorrillas delgadas no eran del agrado de las mujeres. De ahí el escarnio populista que hace Margot de las piernas de sus clientes en *Margot la ravaudeuse:* "Tenía la pierna de un hombre de alcurnia, esto es, delgada y huesuda". A los hombres también les disgustaba la "horripilante delgadez". Las nalgas y los pechos eran tentadores, pero sólo si sobresalían por su abundancia: mientras más carne, mejor, aunque preferían la carnosidad a la Boucher *(embonpoint)* que la obesidad a la Rubens. La heroína de *Vénus en rut* estableció

sucintamente el ideal al describirse como “una bolita de grasa”.

Desde luego, en las descripciones de mujeres hermosas hay que atenerse a las convenciones literarias. Por lo que no sorprende que la narradora de *Vénus en rut* se presente ante el lector como poseedora de la “frescura de una nueva rosa”. Pero de inmediato pasa a elogiar su dentadura. En todas las descripciones destacan los dientes, tal vez por la abundancia de las bocas cariadas y el mal aliento en los comienzos de la sociedad moderna. En *Le Rout ou la pudeur éteinte* (1676), Dorimère tiene la piel de una lila, la boca de una rosa y:

> Sus dientes eran blancos, tan parejos y bien alineados que esta sola parte de ella habría bastado para inspirar amor en un alma menos sensible que la de Celadon.

¿Qué es lo que hacen estas dos almas sensibles una vez que dejaron atrás las presentaciones y preámbulos? Organizan una orgía con otras dos parejas en la prisión en la que el héroe, Celadon, purga su sentencia luego de haber caído ahí por las mañas de un abogado repugnante. Con el fin de encorvarse mejor, uno de los galanes se coge de un armario con los dientes. Pero empuja con tal fuerza que tira el armario encima de una de las mujeres, Hiante, quien está copulando en el suelo –y con ciertos problemas debido a que su amante, Le Rocher, no logra mantener su erección y ella trae un embarazo tremendo. El porrazo la hace dar a luz ahí mismo. Las mujeres se retiran y los caballeros se entregan a un concurso de poesía.

Le Rocher gana el concurso improvisando todo tipo de coplas, incluyendo un soneto sobre la pobre actuación de su pene. Se puso fláccido, explica en perfecto estilo petrarquiano, porque tras penetrar a Hiante encontró que la Muerte lo aguardaba en el fondo de su vientre. En lo que los poetas cortejan a su musa, el perro guardián de la prisión se come al recién nacido, todo su cuerpo salvo la cabeza, y en el acto muere de indigestión. Al ver que el gato de la prisión juega con esta cabeza como si fuera una pelota, los poetas comprenden lo que ha sucedido. “El espectáculo les produjo gran placer,” observa la narradora. Les estimula el apetito lo mismo que su creatividad; así que toman asiento para engullirse una tremenda comilona y producir una

serie de epitafios para el perro, improvisando rimas en torno al tema del nacimiento y la muerte. Más adelante, envían a un lacayo a que ensarte la cabeza del recién nacido en la puerta principal de la casa del abogado.

A la mañana siguiente, tras abrir su ventana, el abogado advierte que en la puerta de su casa se ha reunido una gran multitud. Como asume que se trata de un linchamiento multitudinario, el abogado confiesa todos los delitos que ha cometido a costa de los campesinos del lugar. Pero entonces descubre la cabeza y comprende que la multitud no es más que una turba de imbéciles que da rienda suelta a su "alegría" ante espectáculo tan raro. Así que se retracta de su confesión y explica que la cabeza es de un mono que mató su hermano en el bosque –una criatura que se había estado columpiando en los árboles de las afueras de Alençon. Los rústicos se dispersan, encantados de haber contemplado, gratis, el tipo de espectáculo por el que habrían tenido que pagar en una feria de pueblo.

Lo que vuelve tan extraño este episodio al lector moderno no es su violencia –de ella tenemos más que suficiente en la pornografía contemporánea– sino su sentido del humor. Es clarísimo que las escenas descritas deban de ser graciosas. Al hilar un horror tras otro, el texto describe los incidentes como algo "cómico", "gracioso", "bufo". Si se ha absorbido el número suficiente de novelas picarescas se reconocerán algunos temas. Si se conoce lo suficiente de Shakespeare y de Cervantes, se comenzará a entender lo que se puede esperar. Pero hoy en día nadie puede festejar estos chistes. La falta de habilidad para entenderlos debiera indicarnos lo difícil que es "entender" una cultura que era tan diferente de la nuestra, aun cuando pudiera tener cierta familiaridad si en un libro de texto sobre la civilización occidental apareciera bajo el título de "Renacimiento" o "Barroco".

Los comienzos de la pornografía moderna están en una cultura que hoy resulta impensable del mismo modo que los choques de carros y las balaceras de nuestra televisión habrán de parecer raros a los investigadores dentro de tres siglos. En el siglo XVII, obras como *Le Rout ou la pudeur éteinte* pertenecían a un mundo rabelaisiano que combinaba lo áspero y cruel de la calle con la sofisticación de la corte.

En el siglo XVIII, la cultura de la calle continuó dejando su marca en los libros sucios, pero su carácter cambió. Se concentró en los bulevares que sustituyeron a los muros medievales de París, suministrando un escenario para un nuevo tipo de teatro popular y para un nuevo tipo de prostituta: la *grisette* graduada tanto en los almacenes de ropa de la *rue* Saint-Honoré como en los elegantes pisos detrás de los bulevares en la *rue* de Clèry y en la *rue* Tiquetonne.

Todos los relatos sobre prostitutas posteriores a 1750 llevan a sus lectores de paseo por estos territorios, describiendo la comida en los *bistrots*, el mobiliario de los burdeles, la música en los salones de baile, los gestos en las pantomimas y las farsas en los teatros. La *Correspondence d'Eulalie* se lee por momentos como una guía, con todo y notas al pie de página para beneficio de los ignorantes provincianos. En cierto momento, Mademoiselle Julie, una cortesana de la alta sociedad, se divierte levantando a un hombre que ha salido de los bajos fondos del teatro de vodevil de Nicolet. Ella lo deja creer que "yo era una de esas chicas que aceptan una cena en un buen *bistrot* del bulevar como pago por sus favores". Así que lo manda por una comida con Bancelin y luego desaparece. Una nota explica que la de Bancelin era la taberna más famosa del bulevar y que para salpimentar una cena se pueden ordenar canciones obscenas a las *joueuses de ville* –cantantes callejeras que andan en grupos–, quienes asimismo suministran servicios de tipo sexual. En otro momento, Julie sale a cenar al bulevar y ordena toda una ronda de cantos de tonos subidos, los cuales aparecen transcritos en el texto; de modo entonces que las memorias de la prostituta se transforman brevemente en una antología de canciones de la calle.

Éste es el medio que más adelante se transformaría en el mundo balzaciano de los *Splendors et misères des courtisanes* [Esplendores y miserias de los cortesanos], el ambiente bohemio de la *Bohème* y el espacio poético de *Les Enfants du Paradis*. Pero en el siglo XVIII seguía estando lejos de los sentimientos que hoy en día siguen presentes. Suzon, en las *Mémoires de Suzon*, se vuelve bailarina en un cabaret del bulevar. Una noche, de camino a casa, Suzon se topa con dos soldados, quienes la llevan a un baldío en el camino a Montmartre y la violan. Se

trata de un acontecimiento común y corriente, salvo porque uno de los soldados tiene un pene enorme y no la puede penetrar. A la vuelta se topan con una rueda de afilador en el exterior de una taberna y Suzon sugiere la solución para el problema del soldado. Se sube sobre la piedra y la moja con sus orines con el fin de aminorar la fricción en lo que el soldado se lima el pene hasta dejarlo de un buen tamaño. Esta "graciosa escena", como la llama Suzon, regocija a una multitud de unos doscientos mirones, sólo que para el lector moderno no tiene nada de graciosa. Tampoco son graciosas otras experiencias de Suzon en el bulevar: una escena de sexo colectivo gimnástico con unos acróbatas españoles y una cópula "cómica" en la parte posterior del escenario entre el Arlequín y el Pierrot de una pantomima.

Asimismo carecen de gracia las desfloraciones que provocan un alivio cómico a la tensión sexual, presentes en toda esta literatura. Las prostitutas bromean muy a menudo sobre el empleo de astringentes para fingirse vírgenes y cobrar una cuota extra a los timados clientes. Una de ellas, Mademoiselle Felmé en *Correspondence d'Eulalie*, se retira a la provincia con un nombre falso, contrae matrimonio con un magistrado y describe su burlesca noche de bodas con profesional pericia: la pequeña bolsa de sangre metida en la vagina, el tratamiento del vinagre, el cubrirse con las sábanas, la insistencia en apagar las velas, la falsa resistencia, la frigidez fingida y el grito triunfal del novio a la mañana siguiente al descubrir la falsa sangre sobre las sábanas: "¡Ah, mi mujer era virgen! ¡Qué dicha la mía!"

Se puede percibir la broma, mas no así entenderla cabalmente, del mismo modo en que no causan risa ni los cuernos ni la transmisión de enfermedades venéreas, otros dos inagotables motivos de hilaridad en los libros de sexo. Para ver el humor a mayor profundidad es preciso saber más sobre los serios escenarios de las noches de boda, y ellos, también, están a la mano en los libros de pornografía. El mejor de muchos ejemplos lo ofrece *L'Académie des dames*. Sucede en la casa de los padres de la novia. La madre desnuda a la novia enfrente del novio, la tiende sobre la cama y reúne al resto de la familia en la habitación adjunta, cerrando la puerta al salir. Luego de desvestirse, el novio aparta las sábanas y se asegura de que su novia es virgen metiéndole un dedo por la vagina. Ella se asusta, luego se resiste al

mismo tiempo que lo acaricia y lo besa; él le abre las piernas a la fuerza y luego la monta. Mientras la penetra, ella grita de dolor y de miedo, para gran satisfacción de la familia que escucha lo que sucede desde la otra habitación.

Un orgasmo prematuro tranquiliza al novio antes de lograr penetrarla. Pero su segundo "ataque" cala más hondo y el tercero desgarra el himen de modo que la "fortaleza" ha sido tomada. El novio exige que la vagina, "toda rota y desgarrada", reciba a su pene "como su soberano". Entonces el novio vuelve a la carga, haciendo crujir la cama y dar tales gritos a la novia que, cuando al fin reina de nuevo el silencio, la madre vuelve a la habitación. Le ofrece al novio un vino aromático y lo recibe formalmente como un hijo suyo: "Hijo mío –le dice–, ¡con qué valentía luchaste! ¡Eres mi héroe! Los gritos de mi hija dan cuenta incontestable de su derrota. Te felicito por tu victoria".

El mismo escenario, descrito con idéntica profusión de metáforas militares, aparece en otra noche de bodas que más adelante se describe en el mismo libro. Al llegar la madre con la bebida, dice: "Valeroso soldado... ahora te reconozco como hijo y como yerno". Y más adelante, un tercer novio desflora a una novia según el mismo ritual, pero en esta ocasión se trata de una parodia. Ella es una pobre campesina, él es uno de los criados de cierta dama aristócrata, quien lo usa como semental. Con el fin de ella ejercer su poder y de disfrutar la realización de una broma, alecciona a la chica con la información equivocada sobre cómo debe comportarse. Por lo que en lugar de acostarse, la novia coge el pene del novio, le menea frenéticamente las nalgas y levanta las piernas. La novia ofrece todas las señales equivocadas, como si fuera una prostituta y no una virgen –en eso consiste la broma, pero sólo resulta graciosa para quienes comparten el código cultural.

L'Académie des dames es sin lugar a dudas un libro sexual, no es el diario de campo de un etnógrafo. Ofrece una versión literaria de una noche de bodas tal y como se la imaginaban en el siglo XVIII, no es un relato confiable sobre la forma en que la gente se comportaba realmente en la cama. Sólo que cien años después, ese mismo ideal siguió sirviendo como motivo de bromas. Aun cuando no

correspondiera puntualmente con la conducta real, definió una cierta mentalidad, esto es: un mundo que hemos perdido (por suerte), tan completamente perdido que debemos consultar la pornografía para echarle un vistazo.

Como un último ejemplo de la rareza de esta literatura, véase *Histoire de Dom B…*, el mejor y más fabuloso de los libros en el Infierno. Esta vez, cosa excepcional, el narrador es un hombre, el monje Dom B… –la B significa *bugger* [sodomita], pero su nombre verdadero es Saturnin. Como adolescente obnubilado por el sexo que se dedica a fisgar a través de un hoyo en la pared de su cuarto, Saturnin observa a su madre copulando con un monje. Él quiere hacer lo mismo con su hermana, Suzon. (Más adelante se descubre que entre ellos no existe ningún tipo de parentesco, pero el texto juega con todas las variedades del tabú del incesto.) Con el fin de excitar a Suzon, Saturnin la lleva a asomarse por un hoyo en su pared; y en lo que ella observa la siguiente cópula, él se tira al suelo y la observa por debajo de la falda. Luego le mete la mano entre las piernas, cada vez más arriba, siguiendo el ritmo de sus muslos, que se tensan y aflojan en respuesta al brincoteo que tiene lugar en la otra habitación. Al fin, Saturnin se introduce en su vagina: "¡Te tengo, Suzon! ¡Te tengo!" En lo que Suzon sigue pegada al hoyo en la pared, Saturnin la masturba y le quita la ropa. Ella abre las piernas y él trata de penetrarla por detrás. Pero la postura resulta imposible, así que la voltea y la tira en la cama. La penetra, ella empuja y, cuando comienzan a abandonarse a la cópula, la cama se les desbarata. La madre, furiosa, entra corriendo; sólo que al ver la erección de Saturnin cambia de parecer y se lo lleva a la cama de la otra habitación, en lo que el monje reemplaza a Saturnin con Suzon. Así que tras violar la virginidad de su hermana, Suzon, le pone los cuernos a su padre y concluye con una desafiante perorata dirigida al lector:

> ¡Aquí hay mucho que digerir para el lector cuyo glacial temperamento nunca ha experimentado las furias del amor! Adelante, Messieurs, piénsenlo, ¡voten su moral! Les dejo libre el terreno, y sólo les quiero decir esto: si ustedes tuvieran una erección

tan dura como la mía, ¿a quién se tirarían? Al diablo mismo.

El lector contemporáneo dirá: Muy bien, he aquí una muestra de la pornografía del siglo XVIII, ¿qué es lo que tiene de sorprendente? El resto de la novela avanza en los mismos términos, a un ritmo asfixiante, apilando sus críticas anticlericales de orgía en orgía. Los nuevos episodios superan a los anteriores hasta que no parece haber quedado una sola inhibición. La escalada sexual todo lo arrastra y al final abandona al héroe en un prostíbulo particularmente lamentable. Ahí, luego de años de separación, reencuentra a Suzon. Seducida y abandonada por un sacerdote, Suzon sobrevivió un aborto que casi le cuesta la vida, una temporada en un pestilente asilo de indigentes y una espantosa carrera como prostituta. Ahora se encuentra en la última etapa de un caso de sífilis.

Sin embargo, Saturnin la ama. Siempre la ha amado, con una pasión visceral que nunca lo ha dejado tranquilo. Así que quiere hacerle el amor una vez más. Ella se niega, sabiendo que lo matará con su enfermedad. Pero él insiste y unen sus cuerpos por última vez a lo largo de toda la noche en las tinieblas del decrépito burdel. No hay una sola mala palabra en el texto. Ni una sola insinuación de lascivia.

De pronto aparece la policía. Prende a Suzon. Saturnin derrumba a uno de los guardias con un golpe de morrillo, pero los otros se lo llevan a rastras por la escalera, dejándolo inconsciente. Suzon desaparece en la prisión, en donde muere de inmediato debido a su mal. Saturnin recobra el sentido en otra cárcel, afiebrado por el comienzo de la sífilis. Vuelve a perder el sentido. Recupera de nuevo la conciencia, esta vez debido al dolor que siente entre las piernas. Se tienta con las manos y descubre que lo castraron. Desde lo más hondo de su ser cobra forma un sonido que trepa por la garganta y que estalla en forma de aullido hasta estrellarse en el techo: Saturnin ha dejado de ser hombre; ya no tiene por qué vivir.

La cirugía lo salva, no obstante que él desea morir, enterado ya de la muerte de Suzon. No sabe hacia dónde volver la vista o qué hacer con su nueva libertad. Así que coge camino, abandonándose a la Providencia. Llega a un monasterio de cartujos y de pronto tiene la visión de la vida que se puede vivir, fuera de la agonía de la pasión.

Luego de escuchar este relato, el superior admite a Saturnin; y Saturnin se transforma en Dom B…, portero de los cartujos:

> Aquí estoy aguardando a la muerte, sin temerla ni desearla. Cuando ella me libere del mundo de los vivos, grabarán con letras de oro en mi tumba: *Hic situs est Dom Bougre, fututus, fututis*. [Aquí yace Dom Sodomita, jodido, él jodió.]

El relato es impactante, un relato que debiera estar junto a *Manon Lescaut* y *La Nouvelle Héloïse*. En él, el ascetismo absorbe al erotismo, la religión a la pornografía. Claro que todo lo desacomoda el sarcástico epitafio. La nota última de pasión bien podría ser una estratagema más de la profesión sacerdotal; la moraleja puede ser picante. Pero el carácter incómodo del relato es parte del asunto. El sexo puede llevar al amor, el amor hacia la salvación y la salvación hacia el final de un relato de incesantes sorpresas. O todo podría ser una broma. La novela es tan rica que admite numerosas lecturas. Sólo que si es una broma, la broma no la entenderán los que nunca se hayan rozado con la piedad agustiniana, en especial con el tipo de piedad al que se le conoció como pietismo durante los siglos XVII y XVIII.

Bajo esta luz: todo relato conduce a un espectacular *non sequitur:* el monasterio, en lugar de ser un burdel, resulta un verdadero refugio para los tormentos de la carne; y Saturnin, luego de pasar por todos los pecados sexuales habidos y por haber, encuentra su verdadera vocación como monje. ¿Se salvó, o como dice su epitafio, se jodió? Ya se trate de una diatriba contra la religión o bien de su confirmación, la historia de Saturnin ilustra la precariedad de la lucha por encontrar un significado sólido en la vida a mediados del siglo XVIII, cuando el jansenismo y la Ilustración amenazaban con anularse mutuamente, y lo mismo hoy; pues es imposible cerrar una obra maestra de la pornografía como *L'Histoire de Dom B…* sin pensar que el sexo es bueno para pensar.

~

Mademoiselle Bonafon y *La vida privada de Luis XV*

¿Puede un género literario pasar inadvertido para los historiadores de la literatura? Por improbable que resulte, todo hace parecer que esto es lo que sucedió con un género de escasa nobleza, pero muy al gusto del siglo XVIII: los escritos difamatorios a los que se conoce con el nombre de "vidas privadas". De los setenta *best-sellers* prohibidos de los años 1769-1789, quince son libelos o crónicas escandalosas sobre las aventuras de los grandes del reino, contadas de manera escabrosa y con frecuencia sedicente. De estos quince, seis pertenecen a la categoría de "vidas privadas", y entre estos seis se encuentra la obra más importante del género: *La vie privée de Louis XV*, cuyo autor tal vez sea Barthélemy-François-Joseph Moufle d'Angerville, y cuya primera edición, en cuatro volúmenes, apareció en 1781 con pie de imprenta de Londres, y conoció por lo menos otras tres ediciones antes de 1789.[1] Se trata de una historia escandalosa, pero aguda y bien documentada, de Francia entre los años 1715 y 1774; una historia que retoma, con frecuencia palabra por palabra, otras muchas vidas privadas que se remontan a los libelos contra Luis XV de la década de 1740.

Aunque la expresión "vida privada" figure con persistencia en los títulos de estos libros –tal y como sucede con *La vie privée du roi de Prussie* (1784), atribuida a Voltaire, y más típicamente con la *Vie privée, ou apologie du très sérénissime prince Mgr. duc de Chartres* (1784)–, el género incluye obras con otros títulos que lo mismo comienzan por "historia", "memorias", "anécdotas", o "correspondencia". Según mis cálculos, el segundo en la lista de *best-*

sellers de la época prerrevolucionaria es *Anécdotes sur Mme. la comtesse du Barry* (1775). Se trata de una biografía que difama a la amante de Luis XV y es también una historia del reino escrita con mucho talento, tal vez por Mathieu-François Pidansat de Mairobert, retomada en gran parte en *La vie privée de Louis XV*.

Nos encontramos entonces frente a un género importante y un conjunto de textos considerable, pero que jamás ha sido estudiado. Estos libelos difamatorios pueden ser leídos de varias maneras; de entrada, inevitablemente, como parte de los orígenes intelectuales, ideológicos y culturales de la Revolución francesa. Pero la revolución cuenta ya con tantos orígenes que tal vez no necesite otros. Yo propongo estudiar el género de los libelos o vidas privadas por lo que puede enseñarnos sobre la circulación de informaciones en el Antiguo Régimen y sobre sus prácticas de lectura. Tomemos, por ejemplo, un expediente de los archivos de la Bastilla, el de Mademoiselle Bonafon, autora de un libelo contra Luis XV.[2]

Estamos en 1745. Mademoiselle Bonafon, Marie Madeleine Joseph, nacida en Versalles, 28 años, trabaja en el palacio como camarista de la princesa de Montauban. El 27 de agosto es encerrada en la Bastilla como resultado de una investigación policiaca que se ha desarrollado según los cánones: a comienzos de mes, la policía se entera de la venta clandestina en París de un libelo sobre la vida privada del rey, bajo la apariencia de un cuento fantástico, con el título de *Tanastès*. Un comisario detiene a un vendedor ambulante que lo vende a escondidas. El ambulante confiesa el nombre de su proveedor: Nicolas Dubuisson, librero en Versalles. Encerrado en la Bastilla de inmediato, Dubuisson denuncia al impresor, la viuda Ferrand, de Rouen, y al intermediario que ha proporcionado el manuscrito, Nicolas Mazelin, ayuda de cámara de Madame de la Lande, tenienta de aya del señor Delfín y las princesas. Se envía a un comisario y a varios exentos[3] a detener a la impresora en Rouen, así como al ayuda en Versalles. Durante los interrogatorios, la viuda Ferrand confirma que ella recibió el manuscrito de manos de Mazelin, y éste revela el nombre del autor: Mademoiselle Bonafon. Finalmente, la policía encierra en la Bastilla a veintiún cómplices del caso, entre vendedores ambulantes, aprendices

de impresores, libreros. Después de una serie de interrogatorios en los que todos se denuncian entre sí sin excepción, dejando al descubierto una red de comercio clandestino, pasan algunos meses en prisión, seguidos de un periodo de exilio, para después retornar a sus actividades. La gente menuda de la edición ilegal no guarda ningún interés especial para los inspectores de la policía, porque ya conocen los secretos del oficio. De hecho, se preocupan mucho más por el autor del libro. Su preocupación llega a tal grado que el propio teniente general, Claude-Henri Feydeau de Marville, se hace cargo del interrogatorio de Mademoiselle Bonafon.

Detengámonos un instante sobre este documento, pues resulta notable: muestra al jefe de la policía de París, uno de los hombres más poderosos del reino, en una intensa esgrima verbal con una camarista. En el centro del combate, un misterio: ¿cómo es posible que una mujer de esa condición escriba una novela? Es cierto que algunas camaristas de Versalles, por ejemplo Madame Campan, tenían una excelente educación, pero Marville no logra salir de su sorpresa. Esta mujer que afirma ser la autora debe ocultar a otra persona capaz de proporcionarle lo esencial del texto, y tras ese personaje, ¿quién sabe? Tal vez se trate de un complot cortesano, pues la princesa de Montauban tiene ligas con el partido devoto, y ese partido vive bajo la amenaza de la creciente influencia del duque de Richelieu y las amantes del rey. El interrogatorio se desarrolla como un juego del gato y el ratón en el que el policía tiende trampas y la víctima se esfuerza en evitarlas. Como todos los interrogatorios está escrito en forma de diálogo, cada página firmada con las iniciales de la prisionera en testimonio de la exactitud del proceso verbal.[4]

El 27 de agosto, luego de dos noches de aislamiento en su celda, Mademoiselle Bonafon es llevada ante el teniente general en la sala del consejo de la Bastilla. Marville no se detiene en los preliminares: nombre, edad, empleo (cinco años como camarista de la princesa de Montauban). Él le pregunta a la mujer si ha escrito algún libro. Ella responde que ha escrito una novela, *Tanastès*, y una comedia, *Le Destin*, que jamás ha sido representada y cuyo manuscrito se encuentra con Minet hijo, de la Comedia Francesa. Además, ha

comenzado una segunda novela, *Le Baron de XXX*, y más tarde añadirá que ha compuesto varios poemas y otras dos piezas de teatro: *Les Dons* y *Le Demi-Savant*.

Asombrado, según parece, Marville continúa el interrogatorio:

> Se le interrogó con respecto a qué ha despertado en ella las ganas de escribir, y si ella no se dirigió a alguien acostumbrado a componer obras para que le indicara el orden que debía seguir en las que se proponía escribir.
>
> Ella dijo que no había consultado a nadie, que como lee mucho eso le despertó las ganas de escribir, que además consideró que escribiendo tendría un medio para procurarse algún dinero, que nadie le enseñó las reglas del teatro, que ella las aprendió conforme leía piezas, y que, por lo demás, para su pieza *Le Destin* consultó algunas veces al señor Minet, pero que para *Tanastès* y la otra novela que nos acaba de referir, ella trabajó completamente a solas, y que no le ha hablado de *Tanastès* sino al señor Mazelin, cuando ella quiso mandarla imprimir, y eso con el fin de que él pudiera encontrarle a alguien que se encargara de hacerlo.

Se trata de un momento excepcional: una camarista le explica al teniente general de policía que ella ha escrito una novela porque quería hacerlo y que sólo ella y nadie más la ha escrito, sin ninguna ayuda. Marville no entiende nada:

> Se le interrogó con respecto a si es de su propia imaginación que ella ha compuesto la obra en cuestión, si no le dieron algunas memorias para que trabajara con ellas, y quién se las había dado.
>
> Ella dijo que no le han dado ninguna memoria, que ella sola ha compuesto su obra, que la trabajó con su imaginación; conviene, sin embargo, en que teniendo la cabeza llena de todo lo que se decía entre el público, a propósito de todo lo que había sucedido durante y después de la enfermedad del rey, ella buscó de aprovechar algo de eso en su obra, sin presentir las consecuencias de su acto y sin guardar ninguna mala intención, y declara que mientras más siente su falta, más la invade el dolor.

Lejos de sentirse satisfecho con esta confesión general, Marville le exige precisiones. La interroga sobre la fecha de escritura de la novela, sobre la forma en que procedió para hacerla imprimir, sobre el lugar de edición. Ella responde que escribió el libro primero entre diciembre y enero de 1744, y la segunda parte en marzo de 1745, y que Mazelin le entregó el manuscrito a Dubuisson, quien prometió entregarle doscientos ejemplares del libro impreso como forma de pago. Dubuisson o alguien de su gente debió añadir el epígrafe latino, el prefacio y las notas. Ella dice también que, según Mazelin, el libro fue impreso en Rouen. Marville le pregunta entonces qué hizo con sus doscientos ejemplares. Mademoiselle Bonafon asegura haberlos quemado luego de enterarse del arresto de Dubuisson.

A estas alturas el interrogatorio entra en territorio minado, pues la camarista intenta hacer pasar la novela por un cuento candoroso aunque vagamente inspirado por los rumores que circulan en la corte, en tanto Marville se esfuerza en hacerla confesar que ella ha incluido de manera consciente "aplicaciones" o referencias transparentes a los amores de Luis XV. Recordemos que el rey había tomado como amantes, una tras otra, a cuatro de las cinco hijas del marqués de Nesle: Madame de Mailly, Madame de Vintimille, Madame de Châteauroux y (parece que de vez en cuando) Madame de Lauragais. Este cuádruple adulterio, mostrado de forma ostentosa durante un periodo en el que el rey había dejado de tocar las escrófulas[5] y Francia sufría una guerra desgastante, chocaba a la opinión pública tanto más cuanto los amores reales se consideraban incestuosos y que el subsecuente castigo divino podría abatirse sobre toda Francia, amenazada en 1744 lo mismo por una invasión extranjera que por malas cosechas (la cuenca de París padecía hambre y fue sacudida por motines desde 1737 hasta 1748). La enfermedad del rey en Metz, su cura, sus penitencias públicas, el despido humillante de Madame de Châteauroux, su regreso cuatro meses después, su muerte el 8 de diciembre de 1744, los bailes de máscaras durante las fiestas nupciales del delfín en febrero de 1745, y la instalación de Madame de Pompadour como amante titular en septiembre, todos estos acontecimientos espectaculares desencadenaron avalanchas de

murmullos y rumores públicos. Según sus súbditos, la vida privada del rey jamás resultaba ajena a la suerte del reino, pero en 1745, además, parecía determinarla.

Así se explica la intervención del propio teniente general de policía en el interrogatorio de Mademoiselle Bonafon. Después de haber observado sus tácticas de defensa, Marville le hace preguntas perspicaces (las frases siguientes, con excepción de las que van entrecomilladas, resumen el texto más amplio del interrogatorio):

¿No le advirtió Mazelin que algunos pasajes de su libro podían prestarse a "malas aplicaciones"?

Sí, pero ella lo tranquilizó al hacerle ver que numerosas historias semejantes circulaban todos los días sin que por ello dieran lugar a aplicaciones.

¿Por qué, habiendo sido advertida del peligro, ella insistió en la publicación de la novela, y por qué esperó tanto tiempo antes de quemar sus ejemplares?

Ella reconoce que se equivocó, pero "no había sentido para nada la consecuencia de sus aplicaciones y como estaba necesitada de dinero, eso fue lo que la determinó".

¿No había una clave que acompañara sus libros?

No, hace tres semanas ella vio una clave manuscrita pegada a algunos ejemplares en venta en el local de Dubuison en Versalles, pero ella nada tuvo que ver con eso.

Esto equivale a confesar que conocía el peligro de las aplicaciones, pues había visto la clave mucho tiempo antes. Por otra parte, ella esperó hasta el último momento para quemar sus ejemplares. Sin el arresto de Dubuisson, con seguridad habría vendido sus doscientos ejemplares, distribuyendo así "la obra más indecente del mundo". ¿No escribió ella misma la clave? Por lo menos, las precauciones que tomó prueban que ella apreciaba perfectamente el aspecto escandaloso de su libro.

Para nada: ella no había escrito la clave y "cuando ella cayó en la cuenta de la existencia de esa clave, estuvo tentada a quemar la obra, y sólo la retuvo la extrema necesidad de dinero en la que se hallaba y la esperanza de ganar algo con su libro".

Aquí termina el primer interrogatorio de Mademoiselle Bonafon. Marville sabe lo suficiente para probar la culpabilidad de la prisionera, pero sus respuestas lo han dejado perplejo. ¿No es ella el instrumento de otras personas, tal vez de alguien con una posición más elevada? ¿Por qué diablos una camarista se mete en literatura? Para resolver estos misterios hay que interrogar a los demás prisioneros; felizmente, Marville cuenta con una buena colección de sospechosos al alcance de la mano.

El teniente general y sus asistentes pasan largas jornadas con los veintiún detenidos y al final conocen perfectamente el va y viene de los manuscritos e impresos entre Versalles, Rouen y París; pero no logran identificar la mano que gobierna la pluma de Mademoiselle Bonafon. Ella tendrá que pasar por otros dos interrogatorios. En el primero, elude otra vez las trampas, incluso durante una "confrontación" con Mazelin. Se trata de una táctica clásica: se hace venir a dos prisioneros, se les leen las actas y se invita a cada uno a culpabilizar al otro. Pero Mademoiselle Bonafon y Mazelin no ceden, ni siquiera cuando se les confronta con el librero Dubuisson, quien se las ingenia para contar una historia completamente distinta de la clave. Él insiste sobre el hecho de que Mazelin le reveló el código que le permitió descifrar los nombres de los personajes de la novela, de acuerdo con informaciones proporcionadas por la Bonafon. La clave está, sin lugar a dudas, en el centro del caso.

Finalmente, los exentos detienen a otro intermediario en la difusión del libro: Maillard, el conserje del marqués de Prie (las redes de comunicación clandestina, como se ve, se organizan con frecuencia en torno a los domésticos). Es Maillard el que ha abastecido a los vendedores ambulantes de París utilizando un entresuelo secreto que tiene en la casa del marqués, sus libros los sacó de Versalles: cuarenta y cinco ejemplares enviados por Mazelin y veinticinco por la camarista. Revela asimismo que Mademoiselle Bonafon debía ganar tres libras tornesas por cada ejemplar vendido y que ésta anexó en su paquete, para facilitar la venta, una clave manuscrita redactada por ella misma.

Esto es lo único que se necesitaba para perder a Mademoiselle Bonafon. Durante su último interrogatorio, Marville juega un rato con

ella sin mostrarle la clave manuscrita. Luego le hace la pregunta fatal: ¿conoce a un cierto Maillard, conserje del marqués de Prie? Ella responde que lo ha visto una o dos veces con Madame de Prie, en Versalles, pero que jamás le envió su novela. Marville revira: miente, pues él sabe muy bien que ella le envió a Maillard 25 ejemplares y se comprometió a hacerle otro envío de 45, del que esperaba sacar tres libras de beneficio por libro. Aquí es cuando las últimas defensas de Mademoiselle Bonafon se desploman. No le queda sino confesar su falta, evitando hablar de la clave: sí, en efecto, no pudo resistir la tentación de ganar un poco de dinero con los últimos ejemplares que aún tenía. Ella se los confió a un sirviente del príncipe de Constantin, quien los transportó a París en la carroza del príncipe para evitar de esta forma los controles de la aduana. Reconoce asimismo que puso una clave en el paquete porque Maillard exigía una clave para vender el libro. Ella escribió una para contentarlo, pero insistió en que Maillard no la repartiera con los ejemplares que recibiera de Versalles. Marville le muestra entonces la clave y le pregunta si ella es la autora. Ella confiesa que sí, que se trata de la copia escrita de su puño y letra que ella le envió a Maillard. Pero ella le suplica a "Monseñor" tome "en consideración el hecho de que ella jamás ganó un centavo con las ventas de ese libro desdichado".

Desahogándose, el teniente de la policía le dirige este sermón: "¿Ha parado mientes en que desde su aprehensión ella ha hecho un sistema de confesar una parte de los hechos que se le imputan y negar otros?" Mademoiselle Bonafon intentó enriquecerse difamando al rey y ya podía hacerse a la idea de que permanecería en prisión hasta que el rey tuviera a bien concederle su gracia.

De hecho, Mademoiselle Bonafon permaneció en la Bastilla durante catorce meses. Su salud se deterioró a tal grado que el gobernador le advirtió al teniente general que de continuar así ella podía morir, por lo cual fue transferida al convento de las bernardas en Moulins, donde permaneció encerrada durante doce años, sin permiso de recibir visitas ni cartas.

De estas escenas representadas entre los muros de la Bastilla, quisiera señalar un aspecto crucial: la relación entre lo oral y lo escrito en el

interior de un sistema de comunicación que vinculaba la corte con la ciudad. Mademoiselle Bonafon indica que obtuvo lo esencial de su novela de los rumores que escuchó en los corredores de Versalles: "Ella dijo [...] que teniendo la cabeza llena de todo lo que se decía entre el público, a propósito de todo lo que había sucedido durante y después de la enfermedad del rey, ella buscó aprovechar algo de eso en su obra". Y además: "[...] teniendo la cabeza llena de todo lo que se decía en ese entonces, no niega haber sentido que había algunas aplicaciones que se podían hacer con ello [...] Dijo que no le entregaron ningunas memorias ni le dieron ningún consejo, que sólo los rumores públicos y el azar la hicieron meter en su libro lo que hay". Notemos, asimismo, que en el proceso de comunicación los intermediarios son domésticos: una camarista, un ayuda de cámara, un conserje y un cochero.

Pasemos ahora de este pequeño drama a algunas consideraciones teóricas. La costumbre quiere que yo cite la famosa tesis de Jurgen Habermas, pero confieso que me deja insatisfecho, tanto más cuanto que está mal traducida al francés. El concepto crucial de *Öffentlichkeit*, por ejemplo, se convierte en "espacio público", lo que parece denotar una fuerza histórica, un agente real que actúa y produce efectos. Yo prefiero recurrir a un sociólogo francés, Gabriel Tarde.[6] En la actualidad está casi olvidado, tal vez en razón de su posición contra Emil Durkheim durante el caso Dreyfus. Pero eso no le impedía tener buenas ideas. La que me intriga, sobre todo, concierne al desarrollo de la opinión pública. Según Tarde, la opinión pública se fabrica por una especie de dialéctica entre la lectura y la conversación. En el siglo XIX, los parisinos leían sus periódicos en los cafés todos los días y después se ponían a discutir las noticias. El periódico proporcionaba de esta forma una especie de menú para la conversación cotidiana, y las conversaciones, seleccionadas y reelaboradas por los periodistas, que también participaban en estos debates, se convertían en tema de reflexión en los periódicos del día siguiente. Cualquiera que fuera su tendencia política, cada lector estaba consciente de absorber información y comentario al mismo tiempo que otros lectores. Esto resultaba en una conciencia colectiva, a

pesar de las divisiones ideológicas. Así es como se elaboraba la opinión pública.

Este modelo no se puede aplicar a la Francia de Luis XV sino con prudencia, pues el periodismo de los años 1740 no se parecía al de los años 1840. El primer diario francés no es sino de 1777, y Mademoiselle Bonafon obtenía sus informaciones de los rumores que circulaban entre los grandes, es decir, las personas de gran mundo en espera de noticias provenientes de la corte y la ciudad. Por lo demás, ella no era la única doméstica que se ponía a espiar. La famosa gaceta hecha a mano de Madame Doublet se basaba en rumores proporcionados cada mañana por su sirviente, después de que éste había visitado a los conserjes de las buenas casas de París. De acuerdo con un informe de un espía de la policía, este criado podría ser considerado como el primer reportero de la historia de Francia, y sus colegas, como los primeros profesionales de las mesas de redacción:[7]

> Yo no pude saber el nombre de un criado grande y gordo, de cara llena, peluca redonda, traje café, que todas las mañanas va a recolectar a las casas, de parte de su ama [Madame Doublet], lo que hay de nuevo [...] Lo que es seguro es que Madame d'Argental sostiene también mismo despacho de noticias, que ella es la amiga íntima de Madame Doublet, lo mismo que Monsieur el caballero de Choiseul; que un tal Gillet, su ayuda de cámara, está a la cabeza de la oficina que ocupan los lacayos a quienes se paga por hoja, que estos boletines son buenos, porque resultan de todo lo que se dice en las mejores casas de París; que se envían a provincias por doce, nueve o seis francos al mes [...]

Subrayemos dos aspectos de este periodismo primitivo: el papel de los domésticos en la circulación de la información y la influencia recíproca de dos medios de comunicación, lo oral y lo escrito.

¿Pero qué nos enseñan estas "noticias a mano" *("nouvelles à la main")* sobre la naturaleza de las "noticias" *("nouvelles")* en la época de Mademoiselle Bonafon? Para probar su calidad, he estudiado todos los informes que conciernen al acontecimiento político más importante de 1749, la caída del ministro Maurepas el 24 de abril. La

gaceta manuscrita del salón de Madame Doublet lo cuenta en un párrafo muy escueto, con fecha 24 de abril, cuya esencia se reduce a una frase: "Monsieur d'Argenson le ha llevado, a las nueve de la mañana, una carta del rey a Monsieur de Maurepas, por la cual Su Majestad le quita sus cargos y le ordena ir a Bourges".[8] El mismo informe, casi palabra por palabra, apareció ocho días más tarde en la *Gazette d'Utrecht*, nueve días después en la *Gazette de France* y doce días más tarde en la *Gazette d'Amsterdam*.[9] La caída de Maurepas representaba un trastorno en el equilibrio de los poderes en Versalles, en la medida en que consagraba el triunfo del conde d'Argenson y de Madame de Pompadour a costa del partido devoto. Pero no se habría sabido nada leyendo los periódicos de la época, ni aun recorriendo las gacetas manuscritas o extranjeras. Incluso se habría sabido menos si se hubiese buscado en esas fuentes información sobre los amores de Luis XV y la crisis de 1744. Las gacetas serán menos prudentes durante los años 1770 y 1780. Pero a mediados de siglo, los parisinos que querían informarse acerca de las disputas de los partidos dentro del sistema de poder debían prestar oídos a los rumores que transmitían los circuitos de comunicación oral.

Los archivos de la Bastilla los mencionan con frecuencia. A continuación ofrezco los sumarios de algunos expedientes de prisioneros de la primavera de 1749:

16 de abril: el caballero de Bellerives, capitán de dragones retirado, por discurso contra el rey, Madame de Pompadour y los ministros.

9 de mayo: el tal Le Clerc, por haber sostenido conversaciones ofensivas contra el gobierno y los ministros.

10 de mayo: François-Philippe Michel Saint Hilaire, por conversaciones ofensivas contra el gobierno y los ministros.

10 de mayo: un tal Le Brest por conversaciones ofensivas contra el gobierno y los ministros.[10]

Los informantes de la policía reportaban estos rumores con frecuencia. Vaya un ejemplo sacado de un informe del célebre caballero de Mouhy después del comienzo de la guerra de sucesión de Austria en 1740:[11]

> La gente de negocios, los oficiales en retiro y el pueblo se quejan, murmuran contra el ministerio y previenen que esta guerra tendrá consecuencias odiosas. La gente de la Iglesia, sobre todo los jansenistas, comparten este último sentimiento y se atreven a pensar y decir que las desgracias que están en vísperas de caer sobre el reino vienen de arriba, en castigo por los incestos del rey y por su irreligión, citando pasajes de la Escritura y haciendo aplicaciones.

La noción fatal de "aplicaciones" nos regresa a *Tanastès*. En un resumen del caso Bonafon, la policía describe la novela de la forma siguiente: "Era un escrito en el que se componía el diario de lo que pasaba en Metz durante la enfermedad del Rey y el restablecimiento de Madame de Châteauroux."[12] "Componer el diario" para Mademoiselle Bonafon era difundir acontecimientos que los diarios de la época debían callar; era hacer una novela o, con mayor precisión, imaginar un cuento fantástico construido sobre la manipulación de los rumores públicos. Estamos lejos de la idea moderna de periodismo. Me parece que hay que tomar la fórmula de Tarde al revés y afirmar que la opinión pública en el Antiguo Régimen se moldeaba al pasar de lo oral a lo escrito, de lo escrito a lo impreso, y de lo impreso a lo oral, provocando otra vez conversaciones.

Detengámonos ahora en el texto de *Tanastès*. ¿Cómo leerlo? Para el lector moderno resulta casi ilegible, tanto por su narración incoherente como por su banalidad. Pero el lector del siglo XVIII lo miraba con otros ojos. La policía, por ejemplo, lo resumía así:[13]

> Este libro era una historia alegórica de hadas en la que era fácil hacer aplicaciones injuriosas al rey, la reina, Madame de Châteauroux, el duque de Richelieu, el cardenal de Fleury y otros grandes y damas de la corte. Ahí se trataba de lo que pasó durante la enfermedad del rey en Metz, en 1744, el despido de Madame de Châteauroux, su vuelta a la consideración del rey y su restablecimiento; su enfermedad, su muerte, la nueva elección de Madame de Pompadour, los júbilos públicos por el regreso del rey a París, etcétera.

Para decirlo en una frase: se trata de la crónica escandalosa de los años 1740-1745. Los detalles son menos excitantes de lo que uno podría desear, pero conducen al lector, armado con la clave respectiva, por la *terra incognita* de las cámaras de Versalles:[14] un silfo secuestra al príncipe Tanastès (Luis XV) poco después de su nacimiento y lo sustituye con un doble, Agamil, que coloca en su lugar en la cuna. Antes de regresar a gobernar a su pueblo, los zarimois (franceses), el joven Tanastès es puesto bajo la tutela de Oromal (el cardenal de Fleury) quien lo obliga a observar, desde lo alto del cielo, la mala conducta de Agamil. Este rey malo comienza por tomar una serie de amantes: "un hada antigua" (Madame de Mailly), otra más hermosa, Phelinette (Madame de Lauragais), y finalmente la pérfida y apasionada Ardentine (Madame de Châteauroux). Devorada por la ambición, Ardentine domina al rey hasta el grado de hacerlo su esclavo y ella misma reina como una verdadera déspota. Cuando el rey debe enfrentar una invasión enemiga, ella lo sigue al frente. Pero Ardentine se extravía y termina por casualidad con Tanastès, a quien confunde con Agamil. Tanastès rechaza sus avances y en un estado de despecho furioso, Ardentine retorna a la corte empuñando su varita mágica y envía a todos los cortesanos al reino subterráneo de los gnomos. Sigue un primer desenlace en el cual el silfo supremo, Amariel (el obispo de Soissons, que tuvo un papel crucial durante la enfermedad del rey en Metz), arma a Tanastès con un relámpago mágico con el que golpea a los gnomos. Agamil, transformado en serpiente, es tragado por Ardentine y éste le come las entrañas, mientras que Ardentine es proscrita y alcanza el reino de los gnomos. Tanastès, al lado de su reina, restablece la felicidad de los zarimois en la tierra.

Les ahorro la segunda parte de la novela. Baste con decir que cuenta la llegada de una "gracia" (Madame de Pompadour) quien seduce a Tanastès en ocasión de un baile de máscaras para festejar el matrimonio del delfín. Pero el rey ha bebido un filtro mágico elaborado con los restos del cuerpo destrozado de la serpiente-Agamil, lo que lo hace sucumbir a la concupiscencia y el tedio. El porvenir del reino no parece amable al final de la novela, porque los zarimois están

sometidos a un rey mitad Tanastès, mitad Agamil – una especie de monstruo del tipo Dr. Jekyll y Mr. Hyde– y no se sabe cuál de los dos prevalecerá.

Convengo en que nos encontramos muy lejos del *Contrato social*. ¿Cómo tomar en serio este cuento de hadas? No afirmo que este cuento haya preparado la Revolución francesa, pero insisto en el hecho de que transmitía al público una primera versión impresa de la vida privada de Luis XV y que trataba la debilidad lúbrica del rey como el elemento central en la decadencia del reino. Éste es el motivo primordial de todas las vidas privadas que seguirán hasta el final del Antiguo Régimen. Puede hallarse, asimismo, un motivo semejante en la literatura escandalosa que se remonta, a través de la *Histoire amoureuse des Gaules* y las *Mazarinades*,[15] hasta los libelos del Aretino. No hay nada nuevo en todo ello. Pero *Tanastès* desencadena una fuerza capaz de golpear a la opinión pública porque representa, sin lugar a dudas, una versión inédita, tendenciosa y hasta entonces inaccesible (en forma impresa) de la actualidad.

Se trata también de una novela en clave, y la clave sirve para entreabrir un misterio que por lo general escapa a la investigación: la propia lectura del texto y la forma en que los contemporáneos se lo apropiaron. El ejemplar de *Tanastès* en la Biblioteca del Arsenal –provisto de un *ex-libris* con el nombre de "M. d'Hémery", señal de que proviene de la biblioteca del famoso inspector de libros– contiene una clave manuscrita inserta en la encuadernación al final del volumen. Una segunda clave manuscrita se halla en una colección de "Claves de novelas con clave" en la misma biblioteca. Las dos no concuerdan a la perfección. El orden de los personajes es distinto y la fraseología de su identificación varía:

AGAMIL: Luis XV hasta su enfermedad en Metz.

AGAMIL: El rey antes de su enfermedad.

UNA GRACIA: Madame d'Éthiole [antes de convertirse en la marquesa de Pompadour, Jeanne-Antoinette Poisson era la esposa de Charles-Guillaume Le Normant d'Étiolles]

UNA GRACIA: Madame de Pompadour.

También hay ambigüedad. En la clave encuadernada en el libro del Arsenal, se puede leer:

UN HADA VIEJA: Madame de Mailly.

En la otra clave manuscrita:

HADA VIEJA: La nota de la primera parte, página 8, marca la reina. Hay que poner Madame de Mailly.

En efecto, en la página ocho del texto se encuentra una nota que identifica de esa manera al hada vieja con "la Reina". Una nota impresa al pie de la página nueve proporciona otras identificaciones: "(a) Phelinette, amante del Rey. (b) Ardentine, hermana de Phelinette". Esto es destacar el aspecto incestuoso de los amores del rey, pero el texto no indica que el "hada vieja", Madame de Mailly, era la tercera hermana, ni que ella era, asimismo, una amante real.

La clave permite entonces al lector del siglo XVIII identificar a los personajes principales y decodificar los móviles que determinan los grandes acontecimientos, pero deja una zona de ambigüedad en la que el lector debe hacer trabajar su imaginación. La narración no concuerda perfectamente con lo que pasó en 1744-1745. Le toca al lector llenar los vacíos leyendo entre líneas y creando una relación entre dos versiones de la actualidad: lo que descifra de la página impresa y los rumores que han llegado hasta sus oídos. Estos rumores, de los cuales Mademoiselle Bonafon ha sacado lo esencial del relato antes de ponerlo por escrito, son evocados en el texto. Al contar la negativa de la reina a acoger al rey en su lecho –episodio crucial en todas las versiones de la vida privada de Luis XV–, el autor explica que el fracaso del rey se anuncia a los cortesanos por su comportamiento al levantarse: "Se retiraron poco a poco para hacer correr por todas partes la noticia del día. En menos de una hora todo el palacio supo de la tristeza de Tanastès; era el abreboca de todas las conversaciones".[16] El libro impreso amplifica estos rumores al difundirlos entre el gran público. El propio libro se convierte en materia de chismes a causa de un efecto-escándalo, tal y como lo indica Mademoiselle Bonafon

cuando dice en su interrogatorio que estaba inquieta por el "gran escándalo que había hecho la obra".[17] La lectura se sitúa así en el corazón de una dialéctica entre lo oral y lo escrito, y en el caso de una novela en clave, el lector participa de una forma particularmente activa.

En contra de lo que se podría pensar, la lectura de una novela en clave no tiene nada de mecánico, porque el relato más banal es transformado por el trabajo de desciframiento. Un cuento fantástico se convierte de esta forma en un rompecabezas que fascina al lector, al hacerlo pasar constantemente de un nivel a otro para identificar signos cuyo sentido debe encontrar. El código de *Tanastès* se descifra sin dificultad, a pesar de unas cuantas ambigüedades, porque sólo atañe a once personajes. Pero otras tres novelas en clave, publicadas en la misma época, cuentan los amores del rey en un contexto complejo, que exige una atención aguda por parte del lector.

No es necesario detenerse en la primera, *Voyage à Amatonthe* (Londres, 1750): se trata de una serie de retratos de cortesanos que se supone viven en una isla griega. De todas formas esta obra le significó la Bastilla a su autor, Clément Ignace de Rességuier, joven abanderado de las guardias francesas. Escribir "retratos" con los cuales se podían realizar "aplicaciones" es perpetrar un crimen grave. A diferencia de Mademoiselle Bonafon, Rességuier lo confiesa a plenitud en una carta escrita en su celda: "He compuesto la obra más criminal que pueda salir de la mano de un hombre. Ciertamente merezco la muerte y lejos de escabullirme la exijo con insistencia…". Atribuye su crimen a "… una negra imprudencia de juventud y las ganas locas de trazar retratos. No hay uno solo que sea fiel al original; confieso que están aplicados a circunstancias que los vuelven criminales".[18] La noción de "aplicaciones" se anuncia en la advertencia del libro, y el lector no tiene problemas para reconocer al mariscal de Belle-Isle (Amon), el conde d'Argenson (Ezon), y el cardenal de Tencin (Sinon). Lo mismo que con la mayor parte de las vidas privadas, incluida la suya: *Vie privée du duc de Richelieu*, el duque de Richelieu (Adrante) juega el papel del malo principal. El papel de Madame de Pompadour (Ermise) tampoco es glorioso, como puede suponerse. Pero es difícil identificar

a todos los demás personajes. ¿Crysippe es Machault? ¿Ariste es Maurepas? ¿Phidamas, el mariscal de Saxe? ¿Quiénes son Cydalise, Epaminondas, Zélide, Iphis?

Los enigmas son rompecabezas aun para los agentes de la policía, que garabatearon muchas notas en las orillas de un ejemplar confiscado, por ejemplo: "el mariscal de Richelieu" frente a una descripción de Adrante y, cerca de un retrato de Elphise, "Parece que este retrato satírico se ajusta al de la hija de un ministro de Luis XV".[19] De hecho, los exégetas de la policía realizaron un trabajo textual impresionante. Examinaron todos los papeles de Rességuier, una masa enorme de malos poemas, cuentos y cartas, que habían confiscado en su cuarto amueblado en casa de un fabricante de pelucas, en la *rue* Serpente. Compararon el texto impreso del *Voyage à Amatonthe* con el manuscrito, palabra por palabra. Luego de anotar todos los pasajes eliminados, los copiaron y los pegaron en los lugares convenientes de la versión impresa, tal vez con la intención de seguir todos los caminos que habrían podido llevar a algunas aplicaciones suplementarias. De esta manera, el expediente despliega una lectura, una lectura policiaca notable, aunque el libro esté tan desprovisto de acción que no tiene relación directa con los acontecimientos. Se trata en lo esencial de una galería de retratos, hechos con un encono cada vez mayor, y de una denuncia de las costumbres de la corte que se lee como una denuncia contra el rey, si no es que contra el reino:

> ¡Que los tronos, esos refugios sagrados de la justicia y de la autoridad, no puedan estar rodeados sino por el crimen! He visto puestos importantes ocupados por hombres incapaces de comprometerse con ellos. El placer los hurta a sus ocupaciones. Acostumbrados a una vida muelle, no tienen la fuerza de emprender una tarea penosa. Semejantes a los sibaritas, no buscan más que la ociosidad. [20]

Les Amours de Zéokinizul, roi des Kofirans (1746) es una novela en clave de otro alcance. Divertida, perversa y bien escrita, tiene el estilo de un maestro –tal vez Crébillon hijo (véase el anagrama del nombre del autor que se supone árabe, Krinelbol, en la portadilla) o Angliviel de la Beaumelle. La narración transporta al lector a África ofreciéndole

un enorme abanico de nombres bajo la forma de anagramas que hay que descifrar. Algunos son evidentes: Zéokinizul, Luis XV; los Kofirans, los franceses. Otros son divertidos: Vorompdap, Pompadour; o arduos: omerisserufs, subarrendadores de contribuciones. El relato-enigma es un continuo desafío, pues mientras más se adentra uno en los detalles, menos seguro se está de dominar el elenco. El kam de Kelirieu es el duque de Richelieu, el contexto lo hace claro. ¿Pero el kam de Lundamberk? (El duque de Cumberland.) ¿Y Nasica? (Mademoiselle de Jansac.) El gran duque de Toscana aparece en un lugar con el nombre de Katenos y en otro con el de Sicidem. La novela pudo haber servido como juego de sociedad, leído en voz alta y acompañado de carcajadas cuando se lograba identificar a un personaje.

La acción se desarrolla con rapidez, con guiños al lector enterado, a la manera de las novelas licenciosas como *Le Sofa* y *Tanzaï et Néadarné*. Se trata, evidentemente, del trabajo de un escritor profesional que sabe eludir las torpezas de *Tanastès*. No obstante, para apreciar en plenitud el relato, hay que seguirlo con la clave en la mano. ¿Pero cuál clave? Las cuatro ediciones publicadas entre 1747 y 1770 que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Francia (pero al menos había ocho ediciones antes de 1789, y la biblioteca de la Universidad de Princeton posee una "edición" manuscrita) tienen claves distintas: una soluciona cuarenta y cuatro anagramas, en tanto otra alcanza los sesenta y cinco. Y no siempre concuerdan entre sí, hasta el punto de que algunos lectores del siglo XVIII (esto según su escritura) escribieron notas en los márgenes para expresar su desacuerdo o exhibir su proeza hermenéutica. La lectura se vuelve así una conversación con el texto, cuyo origen se remonta, asimismo, a entrevistas, según lo dice el prefacio: "He contado los hechos tal y como él [Krinelbol] dice haberlos aprendido de los labios de los señores Kofirans".[21]

El texto sigue de cerca los acontecimientos de 1744-1745, tal como fueron relatados por las habladurías de la servidumbre, pero los organiza según una visión del rey y del reino que proporciona un sentido a un periodo crucial de la historia contemporánea. Sin ser

malo, Zéokinizul es perezoso, tonto y tan tímido que ni siquiera sabe seducir a las mujeres que se echan en sus brazos. Su tutor, Jeflur (Fleury), que conoce perfectamente sus debilidades, le escoge a Liamil (Madame de Mailly), como amante apropiada. Ella es vieja y fea, ciertamente, pero su falta de belleza tranquiliza a un amante tan poco emprendedor. Para franquearle el paso hasta la augusta cama, Jeflur persuade al confesor de la reina de sacar a ésta del juego aprovechándose de su carácter supersticioso: luego de haber alumbrado a un delfín, si la reina continúa teniendo relaciones sexuales con el rey, con seguridad se condenará. Luego compromete a Kelirieu (Richelieu) a despertar la concupiscencia del rey para arreglar una cita con Liamil. De hecho, serán necesarias tres citas para que ella triunfe sobre la timidez real, pero una vez en el camino de la sensualidad, Luis ya no se detendrá. Él se apodera de las hijas del marqués de Nesle y luego de la Vorompdap (Pompadour), dejándole el reino a los ministros, a cuál más crapuloso. El efecto general es cómico, gracias a deliciosos pasajes de diálogo y a una narración desternillante a propósito de la confusión del rey, preso entre su grosera pasión y su estúpida superstición. Pero la moraleja, a la manera de las *Cartas persas*, es seria: "El gobierno, de monárquico que era, se convirtió en puramente despótico".[22] El tema de una monarquía convertida en despótica reaparecerá dos años más tarde en *Del espíritu de las leyes* (1748) y atravesará toda la literatura de los libelos hasta 1789.

Tomaremos un último ejemplo, las *Mémoires secrets pour servir à la histoire de Perse* (1745), publicado casi al mismo tiempo que *Tanastès* –y en el caso de una de las primeras ediciones, producido por el mismo impresor, la viuda Ferrand, de Rouen, y distribuido por el mismo librero Dubuisson, de Versalles. El autor fue probablemente Antoine Pecquet, primer comisionado en Relaciones Exteriores bajo Fleuriau de Morville,[23] pero tal vez fue secundado por un grupo de sediciosos parlamentarios y aristócratas reunidos en torno a Madame Vieuxmaison. Esta dama, hoy en día en el olvido, le parecía muy sospechosa a la policía en 1750. En un informe redactado por el inspector d'Hémery, aparece descrita en los términos siguientes:[24]

> Pequeña, muy blanca, rubia, de fisionomía pérfida. Es la mujer de un consejero en el Parlamento, hermana de Madame de Vauvray e hija de Monsieur Ath, recaudador de impuestos. Tiene mucho ingenio y hace versos y coplas contra todo el mundo, pues es muy mala… Esta sociedad… es la más peligrosa de París, y de ella se tiene la más fuerte sospecha de haber dado a luz las *Anecdotes de Perse*.

El texto cuenta los amores del rey de la misma manera que las otras novelas, pero los integra en una descripción sorprendente de la historia contemporánea. Los hechos tienen lugar en Asia y para seguirlos, el lector está obligado a tener en mente un mapa geopolítico, pues cada país asiático corresponde a un poder europeo. Hay que descifrar entonces el planisferio: Persia es evidentemente Francia, y Japón, Inglaterra. Pero la identificación de países menos importantes –Corea, por ejemplo, es Portugal–, se convierte en un verdadero rompecabezas, pues hay que situarlos de acuerdo con su posición en diversos sistemas de alianzas.

El desciframiento de los nombres de personas, en su mayor parte ocultos bajo forma de anagramas, exige conocimientos aún más profundos, pues no sólo se trata de ministros y amantes de Luis XV, sino también de personajes eminentes a nivel continental. Una clave manuscrita empastada en un ejemplar de la Biblioteca Nacional de Francia cuenta 168 nombres, y un lector le ha añadido otra docena más escribiéndolos directamente en el texto.[25] El ejemplar de la Biblioteca del Arsenal cuenta con una clave impresa de 208 nombres, de los que 25 se añadieron a mano. Al final de estos ejemplares, se encuentra un apéndice en el cual los nombres asiáticos de los personajes importantes están arreglados por orden alfabético, cada uno acompañado de una noticia biográfica y de referencias relativas a su aparición en el texto. Al abrirse camino a través de todas estas referencias, el lector tiene la impresión de conocer a los grandes que gobiernan el mundo y seguir sus pasos cuando entran en acción. Un curso de historia se suma así al cuadro diplomático de la Europa de 1740. El efecto resulta abrumador para la mayor parte de los políticos franceses, pues con algunas contadas excepciones –Chauvelin, el

conde de Toulouse– se les describe como una partida de incompetentes, decadentes y tontos.

El rey aparece como el más inconsecuente de todos. Éste es su retrato, tanto más negro cuanto que aparenta ser objetivo e incluso favorable en algunos lugares:[26]

> Sha-Séphi, entre los 16 y los 17 años, era hermoso, de una estatura ventajosa; tenía la pierna perfectamente bien hecha, la apariencia noble, los ojos grandes, la mirada más dulce que orgullosa, las cejas cafés y un temperamento delicado que, no obstante, la edad fortaleció hasta el punto de soportar en el porvenir las fatigas más grandes. Habiendo descuidado su educación, su espíritu estaba poco iluminado; tenía un carácter dulce y tímido, así como un invencible disgusto por los negocios, de los que ni siquiera le gustaba hablar. Sha-Séphi hacía de la caza su ocupación ordinaria… Más pacífico que guerrero, más débil que grande, demasiado poco sensible a la gloria, indolente, con odio y temor por el trabajo, poco liberal, sin carecer de espíritu, pero viendo nada más que por los ojos del *Athématdoulet Ismaël-Beg* [Fleury], del cual dependía en exceso, en una palabra, un príncipe que carecía de ese espíritu que con seguridad hace la diferencia entre los reyes y presta su impronta a sus actos.

Los detalles físicos han debido impresionar al lector del Antiguo Régimen, que no veía cotidianamente fotos del jefe de Estado en la primera plana de los periódicos. Sumados al análisis psicológico, pudieron difundir un estremecimiento voyeurista, tanto más que serán retomados por un gran número de libelos y crónicas escandalosas. Tomen a Tanastès, Zéokinizul y Sha-Séphi, y tienen ustedes al Luis XV clásico perteneciente al mito de los reyes decadentes. Todo estos rasgos serán reunidos en el retrato del rey inscrito en la *Vie privée de Louis XV*. Este *best-seller* de los años 1780 no sólo transmitía una imagen negativa del rey, sumaba también una historia sediciosa de su reino, sacada en gran parte de las novelas en clave de los años 1740. La policía tenía entonces razón de temer el efecto de los “retratos” y las “aplicaciones”. Mademoiselle Bonafon al esbozar una primera versión

de la vida privada de Luis XV, sustentó un mito poderoso. Gracias a ella y a otros escritorzuelos y cuentistas, los reyes taumaturgos fueron reemplazados por los reyes ociosos en un conjunto de textos de gran difusión por los cuatro rincones del reino. ¿Contribuyeron estos libros a la formación de un espíritu público rebelde, aun revolucionario? Ésta es una suposición que hay que comprobar con otras investigaciones.

Ofrezco cinco hipótesis a manera de conclusión:

1. El género de las vidas privadas se sitúa en el corazón de un sistema de comunicación en el que lo oral, lo escrito y lo impreso se cruzan y se amplifican. Para poder apreciar la resonancia de las vidas privadas, hay que tomar en cuenta el contexto de los rumores públicos que las rodean y los efectos acumulativos de una literatura de difamación que se remonta a la Edad Media.

2. La difusión de esta literatura se efectúa por intermediarios pertenecientes a diversos estratos sociales, sobre todo sirvientes. No se trata de un proceso lineal de transmisión en el cual las noticias se filtran de arriba abajo, sino más bien de una mezcla cultural que incluye a hombres de todos los rangos, principalmente en las ciudades.

3. Las vidas privadas se prestan a una historia de la lectura. Algunas, que toman la forma de novela en clave, exigen ser descifradas de una manera que añade al placer de un cuento la fascinación de un rompecabezas, haciendo su lectura especialmente activa y compleja.

4. Descifrar "memorias secretas" es dejarse llevar por la impresión de aventurarse por los pasillos de Versalles, es decir, de penetrar en el círculo íntimo del rey y comprender, con un estremecimiento voyeurista, el carácter de los grandes y los motivos que los hacen actuar.

5. Estas revelaciones se repiten de libelo en libelo, de manera que una literatura de gran envergadura se desarrolla en el interior de la edición clandestina. Gracias a su intertextualidad y a su enorme difusión, transmite un mito o un folclor político capaz de minar la legitimidad de la monarquía. Queda aún por saber hasta qué punto este mito contribuyó a la formación de un espíritu público contestatario en vísperas de la Revolución francesa.

~

Lugares comunes fuera de lo común

Hubo un tiempo en el que los lectores acostumbraban llevar un libro de lugares comunes. Cada vez que se topaban con un pasaje jugoso, lo copiaban en un cuaderno bajo un buen encabezado, añadiendo el tipo de comentarios que solían hacerse en el transcurso de la vida cotidiana. Erasmo instruyó a los lectores sobre cómo hacer esto; y si no tuvieron acceso a su popular *De Copia*, consultaron modelos impresos o le preguntaron a un maestro. Esta práctica se extendió por toda la Inglaterra del principio de la edad moderna, tanto entre lectores comunes y corrientes como entre escritores famosos, tales como Francis Bacon, Ben Jonson, John Milton y John Locke. El asunto suponía una forma especial de apropiarse de la letra impresa. A diferencia de los lectores modernos, que siguen el desarrollo de un relato de principio a fin, los ingleses de esa época leían dando saltos en el escrito y pasaban de un libro a otro. Desmenuzaban los textos en fragmentos y al transcribirlos en las diferentes secciones de sus cuadernos los reunían en nuevos patrones. Entonces releían las copias y volvían a acomodar los patrones al mismo tiempo que añadían más fragmentos. Por lo tanto, la lectura y la escritura eran actividades inseparables. Pertenecían a un mismo esfuerzo ininterrumpido por darle sentido a las cosas, toda vez que el mundo estaba plagado de señales: uno podía abrirse camino leyendo estas señales; y al llevar un registro de las propias lecturas, uno iba formando un libro propio, marcado por la propia personalidad.

El libro de lugares comunes conoció su mejor momento hacia el final del Renacimiento, aunque como práctica los lugares comunes tal vez comenzaran en el siglo XII y siguieron siendo sumamente populares entre los ingleses de la época victoriana. La práctica

desapareció mucho antes de que surgiera la inserción, en noticiarios, de partes o extractos sobresalientes de cintas grabadas o videograbadas. Sin embargo, en ciertos lugares sobrevive. El mejor ejemplo de un libro de lugares comunes del siglo XX es *Geoffrey Madan's Notebooks*, publicado en 1981.[1] Tal vez se trate del último de la fila, pues ya está fuera de catálogo y parece haber sido olvidado, salvo por algunos salones de reunión en las universidades británicas. Pero merece la pena rescatarlo del olvido, pues se trata de una lectura magnífica, sobre todo para quien esté interesado en la lectura misma como una manera de darle sentido al mundo.

Formado en Eaton y Oxford, Madan salió adelante de una herida en la Primera guerra mundial pero en 1925 tuvo meningitis y el resto de su vida lo pasó encerrado, viviendo de sus rentas y contemplando la comedia humana desde los clubes de Londres y las mesas reservadas de Oxford. Al llevar un registro de sus comentarios, Madan se afilió al principio erasmista de destilar las cosas hasta su esencia y apuntarlas en un cuaderno, como si almacenara vinos exquisitos que debieran servirse en una degustación en futuras conversaciones. Como lo recomendara Erasmo, Madan creó su propio conjunto de entradas para clasificar su material. Pero las entradas correspondían al mundo de una persona de ciudad de las décadas de 1920 y 1930, más que a las de un humanista cristiano del siglo XVI. *Viniana*, por ejemplo, estaba dedicada al vino mismo, una de las tres principales pasiones de Madan, mientras que las otras fueron la plata antigua y los libros viejos:

> La reina Victoria "le da cuerpo" a su clarete con whisky.
>
> *–Gladstone, en una carta a su esposa, 1864.*

> Veo que lo han educado en la mejor de las escuelas: la escuela del oporto; y si usted estuviera para escuchar el consejo de un viejo, le diría que lo bebiera siempre en una copa de clarete.
>
> *–El reverendo F. Bertie a Lord Ernle en All Souls.*

> Sírvame toda una mitad, gracias.
>
> *–Mujer tímida ante una copa de brandy Savoy.*

El gusto de Madan por las anécdotas llegaba a lo incongruente, las cuales reunió bajo la lapidaria entrada de *Humorísticas y memorables:*

> En lugar de arrestarlo, como dijimos, por hacer bajar las escaleras a su mujer de una patada y corretearla con una lámpara de kerosén, el reverendo James P. Wellman murió descasado hace cuatro años.
>
> *–De un periódico de E. U., citado por Burne-Jones en una carta a Lady Horner.*

> Omlet, Omlet, dies is dein Feyder's spooke.
>
> –Hamlet *en holandés.*

> Es importante si es cierto.
>
> *–Inscripción que Kinglake quería en todas las iglesias.*

Academica era la entrada para todos los chistes privados, expuestos de manera directa, con acento de Eaton y Oxford: *H.M. Butler:* "Cristo, en el sentido más estricto, fue alumno de Trinity."

> ¿Qué tipo de lugar es éste? ¿Algo en la línea de Keble?
>
> *–Raymond Asquith al volver de Cambridge.*

> *Hornby [rector de Eaton]:* "Preferiría que Shelley hubiera ido a Harrow."

La entrada de *Belleza, punto y encanto* incluía las propias observaciones de Madan, junto con las de otras personas que tuvieron el don de atrapar los detalles reveladores o el fabuloso giro de una frase:

> Una nota en el Dante de Gladstone (ejemplar que vi en la subasta de Rosbery) sobre *"Nel mezzo del camini…":* entre los 15 y los 49 [años de edad].

> Es raro que al final de una soga o de una cadena lo llamemos *el final;* mientras que en griego es el *comienzo.*

La sonrisa de Peel: como la plata en un ataúd.

–O'Connell.

El humor de Madan combinaba el esnobismo con una autoparodia patricia, el tipo de mezcla que fortalece las diferencias sociales al burlarse de ellas:

Los pantalones deberían estremecerse a la altura del zapato, mas no romperse.

–El sastre de Arnold Bennett.

Un caballero: tal vez superficialmente, una persona que nunca parece que se acabara de cortar el pelo.

Ningún caballero debería prescindir de tres ejemplares de un mismo libro: uno para mostrarlo –y acaso éste lo pudiera tener en su casa de campo–, otro para usarlo y un tercero al servicio de los amigos.

–Richard Heber.

Pero el sentido del humor de Madan algo tenía, pues después de la carnicería que fue la Primera guerra mundial todo parecía absurdo, incluidos el patriotismo y la religión:

Bombardeamos a los turcos de nueve a once; y luego, como era domingo, tuvimos misa.

–Comandante R.N. al Almirantazgo (1915).

Jamás leía poesía. Me podía ablandar.

–General Hindenburg (1912).

El duque de Wellington desaprobaba los vítores de los soldados, por ser casi una expresión de un punto de vista.

La reina Victoria "indicó con un movimiento de su abanico" que el sermón debía concluir.

–Quarterly Review, abril de 1901.

Citas y *bon mots* fluyen sin cesar; pero en lugar de dar la impresión de ser apuntes sueltos, entregan una imagen coherente del mundo, una visión intensamente personal e impregnada del sabor de su tiempo. El libro de lugares comunes de Madan mezcla el preciosismo eduardiano con la desilusión de la posguerra, y lo hace sin explicaciones o advertencias, yuxtaponiendo meramente las observaciones extraídas de la lectura y de la conversación.

¿Por qué demorarnos en este raro título olvidado? Porque el libro muestra el modo en el que en estos tiempos se podría emplear un género arcaico para darle cierto orden a la experiencia. Los libros de lugares comunes sirvieron más eficazmente para esto mismo hace varios siglos, cuando fueron una de las herramientas más comunes de los lectores. Estudiándolos, los historiadores han llegado a comprender mejor la lectura, tanto como una práctica cultural específica, que como una forma general de construir al mundo. Pero se trata de una tarea ardua, sobre todo cuando el investigador pasa de preguntar sobre la identidad de los lectores y lo que leían, al modo en el que le dieron sentido a los libros.

Thomas Jefferson es un buen ejemplo. Cuando en 1928 se publicó por primera vez su libro de lugares comunes, el editor del mismo, Gilbert Chinard, lo celebró como la clave para descodificar la impenetrable personalidad de Jefferson así como la idea que él tenía del mundo. Esa idea del mundo llegó a convertirse en el epítome de la Ilustración en Estados Unidos, pero resultaba raro como un conjunto de fragmentos salidos de las lecturas del joven Jefferson. De los quince a los treinta años, Jefferson copió estos extractos en pliegos de papel tamaño oficio, doblados por la mitad. En algún momento de sus treinta, guardó los pliegos que quiso conservar y los encuadernó en un volumen de 123 páginas, las cuales consultó y citó durante el resto de su vida, aunque ya no añadió nada.

Es un libro de lugares comunes “literario”, diferente al libro de lugares comunes “legal” que usó para su desempeño como abogado. De sus 407 entradas, 339 son citas de poemas, entre ellas catorce de Ossian, el supuesto bardo celta que James Macpherson inventó y al que Jefferson tenía por “el más grande de los poetas que hayan existido”. Jefferson no tenía en muy buena consideración a la novela,

aunque solía citar una, *Tristam Shandy*. Prefería los clásicos de cajón que estudió en la escuela con el reverendo James Maury y cuando fue alumno del Colegio de Guillermo y María: Homero, Eurípides, Horacio, Virgilio y Ovidio; pero no a Platón, de quien se burlaba. Su Cicerón era el sombrío moralista de las *Tusculan Disputations*, antes que el orador. Entre sus poetas británicos se encontraban los predilectos del día, como Edward Young y James Thompson, junto con Shakespeare, Milton y Pope. Pero su selección de poemas era todavía más impredecible que su elenco de poetas. Por ejemplo: Jefferson veía en la farsa heroica de *Hudibras*, por Samuel Butler, una fuente solemne de moral, a diferencia de otros virginianos que la usaron para burlarse del patriotismo yanqui. De hecho, Jefferson nunca acusó el menor sentido del humor en alguna parte de su libro de lugares comunes. Nada podía estar más lejos del mundo de Geoffrey Madan, aunque Madan fuera un clasicista más acabado.

"El mundo perdido de Thomas Jefferson", como lo llamó Daniel Boornstin, era un lugar serio, saturado de la filosofía de la Ilustración; pero pocos filósofos se llegaron a asomar a su libro de lugares comunes, tal vez porque Jefferson usó fundamentalmente sus páginas para llevar un registro de sus lecturas de clásicos y de bellas letras. La excepción es Henry Saint-John, vizconde de Bolingbroke, de quien es el cuarenta por ciento de todo el material que Jefferson seleccionó para la versión final, encuadernada en los 1780. Jefferson admiraba a Bolingbroke como comentarista de la Biblia y copió párrafos como el siguiente, citado tal y como Jefferson lo transcribió:

> ahora bien hay grandes defectos y evidentes falsedades en casi todas las páginas de las [Es]crituras, y su libro general es tal que nadie que esté de acuerdo con la existencia de un ser supremo superior [pu]ede creer que ésta sea su palabra.

De Bolingbroke salió el famoso consejo de Jefferson a su sobrino, Peter Carr: "Planta con firmeza a la razón en el lugar que se merece, y haz comparecer ante su tribunal a todos los hechos, a todas las opiniones… Después lee la Biblia, tal y como leerías a Livio o a Tácito".

Eso puede tener ecos confortablemente familiares: en su juventud el

Padre Fundador fue un racionalista secular. ¿Pero qué hacer con los pasajes que Jefferson seleccionó de Milton, como el lamento de Adán en *El Paraíso perdido?*

> …nada más
> Que una Costilla, por naturaleza
> Torcida, e inclinada, como
> Ahora está, hacia el costado más siniestro
> Mío, de donde fue sacada; ojalá
> Se la hubiera arrojado para hallarla
> Sobrante del número justo. ¿Cómo
> Dios, sabio Creador, que pobló el Cielo,
> De espíritus varones, al final
> Creó esta novedad aquí en la Tierra,
> Este hermoso defecto de Natura,
> Y no llenó súbitamente el Mundo
> De hombres como ángeles sin hembras,
> O cómo no dispuso de otro medio
> De propagar la humanidad? Entonces
> No hubiera ocurrido esta desventura,
> Ni muchas otras que sucederán,
> Innumerables disturbios en la Tierra
> Causados por engaños femeninos
> En relación estrecha con su sexo.[2]

¿Por qué escogería el joven Jefferson este pasaje, uno de los más infames en los anales de la misoginia? ¿Y por qué eligió una selección igualmente condenatoria del *Samson Agonistes?*

> De este modo la Ley universal de dios
> Al Hombre confirió un Poder despótico
> Sobre su Hembra como es debido,
> Mas no para darle el Derecho de alejarse,
> Sonreír o callar:
> Sino con el fin de atenuar la Confusión
> En su propia Vida y que no le turbe

Ni le mate la Usurpación femenina.[3]

Una respuesta la tiene Douglas Wilson, de quien es la edición más reciente y con mayores criterios académicos del libro de lugares comunes de Jefferson.[4] Estos pasajes, junto con otros igual de desconcertantes –furiosas descripciones de rebelión, relatos mórbidos de muertos–, Jefferson los copió durante una época de turbulencias sentimentales. Los primeros extractos provienen de poco después de la muerte de su padre, cuando tenía catorce años, y los siguientes ya de adolescente, cuando tuvo problemas para adaptarse al gobierno de su madre en casa. Las referencias hostiles hacia las mujeres coincidieron con su larga soltería y concluyeron con su feliz matrimonio con Martha Wayles en 1772. Los lugares comunes de Jefferson concluyeron más o menos por la misma época. Al sumergirse en la carrera de abogado y político, Jefferson dejó de leer poesía y cerró el libro de sus previos sentimientos, no obstante que lo abrió, lo consultó y lo visitó en distintos momentos del resto de su vida.

Esta interpretación no es suficiente para Kenneth Lockridge. En su libro *On the Sources of Patriarchal Rage: The Commonplace Books of William Byrd and Thomas Jefferson and the Gendering of Power in the Eighteenth Century*, una monografía fascinantemente original e iconoclasta publicada en 1992,[5] Lockridge abordó el libro de lugares comunes de Jefferson como uno de los dos grandes manifiestos de la misoginia producidos en Virginia en el siglo XVIII. El otro es el libro de lugares comunes de William Byrd II, una colección de anécdotas sobre mujeres voraces y varones inadecuados, salpicadas de folclor sexual. Por ejemplo:

> Le preguntó a Popilia una persona sumamente curiosa de su propio sexo sobre por qué las Bestias luego de concebir no aceptan al macho, y aquella contestó con verdadero Espíritu de mujer que porque son Bestias y ellas saben más.

> Las mujeres estériles son por lo general más lascivas que las fértiles debido al calor de su vientre, el cual es con frecuencia el motivo de su esterilidad y a la vez lo que provoca su ansiedad.
>
> Frotarse el pene con ungüento de lavanda es muy útil para provocar una erección; pero la bebida que se emplea en Provenza llamada Sambajen es mucho mejor para eso mismo, la cual está hecha de vino, yemas de huevo, azafrán, azúcar y maíz, la cual se puede hervir, o bien beberse cruda, con gloriosos resultados.

Byrd es blanco fácil. Como Lockridge lo describe, era una persona sumamente desagradable: un patriarca impotente que tenía la costumbre de ventilar sus salvedades sexuales, sociales y políticas con rabia contra las mujeres. ¿Y Thomas Jefferson? Según Lockridge, Jefferson llevó su "ira patriarcal" todavía más lejos. Es verdad, Jefferson no acompañó las citas en su libro de lugares comunes con sus propios comentarios. Pero al seleccionar las observaciones más egregiamente hostiles hacia la mujer entre la infinita variedad de literatura que tuvo a su alcance, Jefferson le inyectó tal pavor y odio a su imagen de la guerra entre los sexos que, a los ojos de Lockridge, no hizo sino expresar un filón patológico de "género" en su psique y en su cultura.

En respaldo de su argumentación, Lockridge cita los supuestos problemas de Jefferson en la relación con su madre, quien se adueñó del hogar paterno tras la muerte del padre. Lockridge sostiene que Jefferson eligió una pareja especialmente sumisa en Martha Wayles Shelton y que al morir ella eludió involucrarse emocionalmente con otras mujeres. En lugar de volverse a casar, Jefferson rediseñó Monticello como el "pabellón de un soltero para uso propio", eliminando el espacio para la familia. Y en la medida en que le hizo un espacio a la vida en familia, el lugar asumió la forma de la jefatura paterna, lo cual era revelador de sus ansiedades ocultas. De ahí su consejo sobre la limpieza a su hija Martha de once años:

> Algunas damas suponen que bajo los privilegios de la bata de casa pueden ser flojas y condescendientes con su vestimenta por la

mañana. Pero tú desde que te levantes hasta que te vayas a la cama debes estar limpia y bien vestida, como a la hora de comer o de tomar el té.

Las evidencias de Lockridge en buena medida parecen circunstanciales; y ya las conocemos gracias a una amplia colección de psicobiografías que pretenden acceder al alma de los muertos por medio de la lectura de los detalles de la vida doméstica como si fueran hojas de té. Tal vez la mayor parte de los académicos prefiera datos más duros, como la prueba del ADN que vinculara a Jefferson con Sally Hemings –quien no aparece en el argumento de Lockridge, aunque podría caber en él. Pero la lectura que realiza Lockridge del libro de lugares comunes de Jefferson desafía la sabiduría convencional de un modo interesante. Lo trata como una prueba Rorschach y trae a colación a Foucault en lugar de a Freud. La pedacería literaria reunida por Jefferson funciona como un campo epistemológico: las relaciones entre estos fragmentos y los espacios entre ellos sugieren un proceso de orden inconsciente. El horror a la sexualidad femenina se conjuga con el temor a la inadecuación masculina, con la ansiedad relativa al patriarcado, la repulsa al desorden y la obsesión con la muerte.

Con el fin de hacerle justicia al argumento, hay que leer todas las entradas en el libro de lugares comunes de Jefferson poniendo atención en las afinidades ocultas que le dan cohesión como un todo. Lockridge detecta un patrón, aun cuando es incapaz de encontrarle un lugar a las excepciones, como este pasaje salido de *Venice Preserved* de Thomas Otway:

¿Puede existir en las mujeres tan gloriosa fe?
¡Es seguro que todo lo que de ustedes se cuenta es falso!
¡Ah, la mujer! ¡Adorable mujer! La naturaleza
Te creó para tentar al hombre: seríamos brutos sin ustedes:
Los ángeles tienen esa apariencia para parecérseles,
Hay en ustedes cuanto creemos que existe en el cielo,
Brillantez Pureza y Verdad sorprendentes,
Dicha y amor eternos.

Se acepten o no las conclusiones de Lockridge, el caso es que mostró que el mundo perdido de Jefferson no era el feliz orden racional que imaginaron los primeros biógrafos de éste. Y aún más importante, demostró la posibilidad de estudiar los libros de lugares comunes como cosmologías.

Un estudio más completo y rico de los libros de lugares comunes está en *Reading Revolutions: The Politics of Reading in Early Modern England*, el libro de Kevin Sharpe sobre William Drake, lector voraz y parte importante en los conflictos que convulsionaron a Inglaterra entre 1640 y 1660.[6] Nada alejaba a Drake de los otros terratenientes rurales de su tiempo, salvo su amor por los libros. Drake recibió una educación convencional en Oxford, estudió leyes en Londres por un tiempo, administró una propiedad en Buckinghamshire y fue electo para el parlamento en 1640.

Al igual que muchos miembros del parlamento, Drake evitó tomar partido cuando Inglaterra cayó en la guerra civil. En 1641 publicó un discurso en el que abogaba por los parlamentos frecuentes y por un poder ejecutivo fuerte. En 1642, suscribió las 200 libras para el mantenimiento del caballo en las fuerzas tanto del parlamento como de la corona. En 1643, mientras ocurrían las batallas, partió hacia la Europa continental y allá se quedó, salvo por algunos viajes breves, hasta la Restauración. Drake asumió su lugar en el parlamento como simpatizante de Carlos II en 1660 y lo conservó hasta su muerte en 1669. Más que un hombre de acción, Drake fue un sobreviviente, un observador que contempló la política a una sana distancia, un hombre en la bancada secundaria que siempre ocupó un segundo plano.

No obstante que Drake no participó en los grandes acontecimientos de mediados de siglo, los seguía de cerca a través de la prensa y de las noticias sueltas que extraía de los panfletos y bandos con fragmentos de sus amplias lecturas en historia y filosofía. Todo esto fue a dar a sus libros de lugares comunes: un total de quince, entre 1627 y la mitad de los 1640, y veintidós desde mediados de los 1640 hasta 1650. Otros diez y siete volúmenes guardan sus apuntes misceláneos y correspondencia. Lo anterior lo completa el volumen de un diario político, en el cual hay entradas que van de 1631 a 1642, y los libros de

la biblioteca de Drake, llenos de amplias anotaciones. Tomadas como un solo conjunto, estas fuentes ofrecen el más rico depósito de materiales de cuya existencia se tenga noticia sobre un lector y la lectura.

Por desgracia, sin embargo, Drake rara vez comentaba los acontecimientos, quizá porque no quería comprometerse. Su diario es una desilusión para quien quiera seguir las reacciones frente a la revolución de un político en el segundo plano, y las entradas en sus libros de lugares comunes no pueden fecharse con precisión. Sin embargo, muestran cómo él entendía la lectura y cómo la empleó. Algunos ejemplos:

> La carne que comemos, mientras nade en nuestros estómagos, es una carga, pero cuando deja de ser lo que era, entonces se transforma cabalmente en fuerza y en alimento. Lo mismo nos sucede con los libros que leemos. No nos esmeremos porque se conserven tal y como los tomamos de sus autores pues así no serán nuestros, sino procuremos digerirlos y mezclarlos –de otra manera nos llenarían la memoria y dejarían el entendimiento hueco y vacío. Asegurémonos de no estudiar muchos libros juiciosos pues quitan el tiempo, absorben buena parte de la memoria y nos alejan de cosas mucho más útiles.

> Para incrementar la sabiduría no hay nada mejor que la lectura frecuente, los apotegmas, los proverbios, las fábulas prudentes, los discursos sabios… Los emblemas, las estratagemas, los juicios y las sentencias provenientes de diversos momentos de la historia.

Drake entendía la lectura como la digestión, el proceso por el cual se extrae la esencia a los libros y se la incorpora en él mismo. Prefería los textos en fragmentos de las dimensiones de un bocado que pudieran ser útiles al aplicarlos a la vida cotidiana. La lectura no debía perseguir la erudición; debía ayudarle al hombre a salir adelante en la vida y sus fragmentos más útiles provenían de los proverbios, de las fábulas e incluso de las frases escritas en los libros de emblemas.

Este tipo de lectura pertenecía a un universo mental muy alejado al

nuestro, aun cuando nosotros también podamos leer con fines utilitarios. La característica extraña de la mentalidad de Drake se nota en los ejemplos de sabiduría proverbial que copió en sus libros de lugares comunes:

> Elige un caballo ya hecho y a tu mujer por hacer.
>
> No has de ensalzar a tu mujer, a tu vino o a tu caballo, pues acaso alguien se sienta tentado a pedírtelos prestados.
> Disimular no es menos útil… que los preservativos en la física.
>
> La causa de alguien está acabada cuando pasa a ser un amigo.

Claro que los proverbios se pueden interpretar en cien formas distintas, y no existe una forma obvia para interpretar los centenares de citas en el libro de lugares comunes de Drake en una sola interpretación unificadora. Pero se puede obtener alguna ayuda a partir del estudio de un material semejante realizado por Lisa Jardine y Anthony Grafton.[7] Ellos publicaron un análisis increíblemente original sobre las anotaciones marginales de Gabriel Harvey, abogado y secretario del conde Leicester en la Inglaterra isabelina. Harvey leyó y releyó la edición de 1555 de la *Historia de Roma* de Tito Livio durante un periodo de veintidós años, dejando en el trayecto una estela de apuntes que en ocasiones es posible vincular con los acontecimientos contemporáneos. De hecho, Harvey llenó los márgenes con tantas alusiones y referencias cruzadas que los convirtió en una especie de palimpsesto o libro de lugares comunes dentro de un libro.

Jardine y Grafton mostraron que Harvey nunca leyó su Livio de principio a fin o por la obra en sí. En lugar de eso, elegía los pasajes adecuados a las demandas del momento y los reunía, con extractos de otros clásicos, para emplearlos como parque en las batallas retóricas o para dar consejos a mecenas potenciales. El verdadero combate sucedía por encima de su cabeza, en las misiones diplomáticas o en los juegos de poder de la corte. Harvey operaba meramente como proveedor de parque, con la esperanza de que alguno de sus patronos

se anotara un tanto y a él lo recompensara con algún ascenso. La cultura clásica pertenecía al espacio político sin orden ni concierto de los Tudor-Estuardo, y Harvey se abrió camino por ahí con la lectura, pero no para refinar su conocimiento sino para salir adelante en la vida.

Al proponerse ubicar la lógica oculta en los libros de lugares comunes de Drake, Kevin Sharpe detectó la misma cultura clásico-política que Grafton y Jardine encontraron entre líneas y en los márgenes del Livio de Harvey. Drake y Harvey se apoyaron en las mismas fuentes y le dieron el mismo sesgo: hacia la acción más que hacia la contemplación, hacia el éxito secular en lugar de hacia una sabiduría de otra naturaleza. Este *ethos* se hizo en las glosas y referencias cruzadas. Al igual que Harvey, Drake citaba constantemente a Livio. También citaba a Maquiavelo y las citas de Livio del mismo Maquiavelo. Luego le daba un nuevo orden a las citas, agregaba otros autores, y se ponía a trabajar sobre las alusiones a la historia reciente y antigua. Del latín al italiano al inglés, de la Roma antigua a la Florencia renacentista a la Inglaterra de los Estuardo, todo se reflejaba en todo lo demás; y sin embargo se mantenía la unidad de una visión del mundo gracias a un principio rector: un improvisado maquiavelismo de aficionado.

Drake citó a Maquiavelo más que a cualquier otro autor, pero no lo interpelaban los aspectos patrióticos, republicanos de los escritos de Maquiavelo. Sencillamente lo revisaba en busca de refranes que pudieran ser útiles en sus empeños por mejorar su posición en la vida mientras que a su alrededor se desmoronaba la monarquía de los Estuardo. La cualidad más llamativa de este proceso de selección fue su secularismo. En lo que sus paisanos se mataban entre ellos por polémicas sobre el *Book of Common Prayer* (Libro de oraciones de la Iglesia anglicana), la legitimidad de los obispos y el significado de los sacramentos, Drake sólo veía luchas de poder. Nunca dio el menor indicio de simpatía por la idea convencional de que Inglaterra debiera ser un *commonwealth* cristiano. Le preocuparon los abusos de la prerrogativa real de los 1630 y la necesidad de fortalecerla luego de 1642, pero no mencionó el ingrediente espiritual en la autoridad del rey. Llegó incluso a interpretar la Biblia como un conjunto de relatos

admonitorios sobre el buey de quién debía ser sacrificado, e hizo referencias cruzadas con pasajes de los Evangelios y extractos de Maquiavelo y Guicciardini, a cual más seculares.

Cuando Drake abordó temas como el amor y la amistad, los glosó con idéntico espíritu cínico:

> El amor ha sido la causa de muchos males en la vida de los hombres.
>
> Nunca te llegues a familiarizar mucho con alguna persona, pues aunque acaso te llegaras a privar de más alegrías podrás tener la seguridad de que te procurarás menos pesares.

En su idea negativa sobre las mujeres, Drake superó a Jefferson:

> La mujer es una criatura imperfecta… una criatura ingobernable, desleal, cambiante, cruel y esclava de mil pasiones.
>
> El lecho nupcial muchas veces resulta ser nuestro lecho de muerte.

Ya fuera que Drake de verdad creyera o no que eros sería tragado por tánatos, el caso es que él nunca se casó. Aguardó impacientemente la muerte de su padre, tras de la cual esperaba heredar la propiedad de la familia; y parece haberse llevado muy mal con sus parientes. En la vida social logró disfrazar sus sentimientos y eludir las amistades íntimas. A su alrededor no veía más que ardides y traiciones: todo mundo buscaba sus propios intereses, por fuerte que proclamaran sus alianzas con determinadas causas. La vida era una lucha de todos contra todos; la política era el gobierno del más fuerte; la historia un movimiento cíclico de entrada y salida del caos.

> Hay un secreto, la guerra intestina entre un hombre y otro hombre.
>
> El más fuerte le ofrece al débil la ley que más le place.
>
> Todas las cosas se disuelven y vuelven a la anarquía y a la confusión.

El cinismo es tan profundo que Drake parece haber reunido a Maquiavelo con Hobbes.

Ésa es la interpretación de Kevin Sharpe. La sostiene con una energía constante a lo largo de cientos de páginas de citas sibilinas y a todo lo ancho de una gran variedad de fuentes manuscritas dispersas, de historias a fábulas a proverbios a libros de emblemas, hasta volver al comienzo en un agobiante círculo hermenéutico. Se trata de todo un *tour de force*, ¿pero será cierto?

En opinión de Sharpe, "Drake es más maquiavélico que el buen Nicolás" y logró volverse un hobbesiano antes de leer a Hobbes. Sólo que esto plantea un problema, pues Drake se limitó a reunir citas, mientras que Maquiavelo y Hobbes escribieron tratados sistemáticos. Hobbes cimentó su teoría política en una filosofía materialista cuidadosamente armada. Y Maquiavelo no trató la política como un mero juego de guerra: observó el funcionamiento de una serie de principios en las luchas por el poder, sobre todo la *virtù* – es decir, la virtud patriótica como el espíritu cívico que esperaba salvaría a la república florentina. En contrapartida, la colección de proverbios cínicos y de aforismos seculares de Drake no parece representar más que una actitud desencantada hacia la política como una serie de luchas por el poder.

No obstante lo anterior, Sharpe insiste en que Drake "creó un sistema intelectual": una "teoría maquiavélica completa" construida con sólidos materiales hobbesianos, la cual replantea a la política como parte de "una nueva cultura intelectual y política". Drake forjó una nueva idea del mundo, la cual, tal y como lo plantea Sharpe, pertenece a la transformación del paisaje mental del comienzo de la Inglaterra moderna, aunque nunca expusiera sus propias ideas. ¿Cómo fue que Drake realizó este truco? A través de la lectura. Según Sharpe, el viaje de Drake a través de los libros es comparable con el paso de Inglaterra por el siglo XVII.

Extravagante como es, el argumento merece tomarse en serio. Drake

leía críticamente, extractando pasajes y reuniéndolos en patrones que expresaban una visión intensamente personal del mundo. Drake leía sin atender una autoridad superior, ya fuera la iglesia o el estado, y al hacerlo ejerció su propio juicio como un individuo autónomo. Sus libros de lugares comunes llevan la impronta de tal conciencia. En un siglo de fervor político y religioso, éstos expresaron los comportamientos que habrían de surgir un siglo después, en la época de la Ilustración: el individualismo, el escepticismo, el secularismo, el utilitarismo, el racionalismo y las ideas religiosas en la frontera con el deísmo.

Tras sumergirse en la lectura de Drake, Sharpe llega con abundantes evidencias para relacionar esa cuerda de "ismos" con un molde cultural implícito en los libros de lugares comunes. Sólo que Sharpe cuestiona la idea de la misma evidencia. Para él, ésta tiene un tufo positivista, una forma de argumentar en la historia que, según él, ha llevado al estudio de la historia británica a un callejón sin salida.

Con el fin de sostener semejante acusación, Sharpe comienza su libro con un discurso sobre el método y con una revisión historiográfica. Repasa las grandes discusiones que han dividido a los historiadores del siglo XVII británico durante los últimos cincuenta años, enfatizando la oposición entre una "vieja guardia" de historiadores sociales como Lawrence Stone y Christopher Hill y los "revisionistas" como Conrad Russell y él mismo. Tal como él lo ve, los revisionistas destruyeron la noción de la vieja guardia según la cual la Guerra civil inglesa fue en realidad una revolución impulsada por el conflicto social y la división ideológica. Ellos demostraron lo contrario: la monarquía se derrumbó como inesperada consecuencia de las pendencias internas entre la élite política que compartía un consenso fundamental sobre la política y la religión. Sin embargo, al superar a sus mayores y ocupar las posiciones principales en las batallas historiográficas, los revisionistas se las tuvieron que ver con el problema de lo que debían hacer después. El interminable recuento detallado de acontecimientos políticos no llevó a ningún lado. Pero siguiendo el camino de Sharpe, éstos pueden encontrar la salida del "posrevisionismo", es decir, el posmodernismo, o el gran salto hacia la

teoría.

Por teoría, Sharpe entiende una amalgama de la obra de Michel Foucault, Jacques Derrida, Ferdinand de Saussure, Mijail Bajtin, Pierre Bordieu, Roland Barthes, Hyden White, Clifford Geertz, Quentin Skinner, J.G.A. Pocock, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Stanley Fish, Stephen Greenblatt y el resto de sospechosos comunes. Ellos conforman una "galería de desconocidos" para los historiadores de los comienzos de la época moderna, dice Sharpe –lo que resulta muy raro, considerando la saturación de referencias que hay en ellos en las publicaciones especializadas a lo largo de los últimos treinta años. Aún más raro es que la noción de "teoría" de Sharpe es la de un todo coherente, algo que puede emplearse para salvar el naufragio de los historiadores en las arenas del positivismo.

> Mi proyecto consiste en sugerir que para los estudiosos del Renacimiento, para los historiadores de los comienzos de la época moderna, los asuntos y las preguntas que plantea la teoría (y algunos de los métodos que defiende) nos pueden servir para reimaginar una cultura del Renacimiento que no compartía el positivismo o la "ideología orgánica de la modernidad"…

Parece dudoso que la anterior generación suscribiera una variedad ingenua del positivismo por invocar la "evidencia" y los "hechos". Y parece difícil que sus sucesores logren evitar futuros naufragios por medio de prolegómenos autorreflexivos sobre el método y la teoría. La visión triunfalista de Sharpe sobre los debates históricos y su reclamo de originalidad habrán de alejar a sus lectores. Pero eso sería una lástima, pues ha trabajado con una enorme cantidad de materiales desconocidos y ha llegado a algunas conclusiones desafiantes.

Sharpe acierta, me parece, al tratar los libros de lugares comunes como sitios en los que hay que excavar en busca de información sobre el modo en el que la gente pensaba en una cultura que estaba basada en supuestos diferentes a los nuestros. Al seleccionar y organizar pedazos provenientes de un acervo ilimitado de literatura, los ingleses de los comienzos de la era moderna dieron rienda suelta a un proceso semiconsciente de organización de la experiencia. Las afinidades electivas que unen entre sí a sus selecciones bajo diversos patrones

delatan la epistemología –un proceso de saber–que opera bajo la superficie. Ese tipo de fenómeno no aparece en una investigación convencional y es imposible de entender sin recurrir a la teoría. Acaso sea Foucault quien ofrece la aproximación teórica más útil. Su "arqueología del saber" sugiere una manera de estudiar los textos como los lugares que portan las marcas de la actividad epistemológica, y tiene la ventaja de que esto le hace justicia a la dimensión social del pensamiento.

Esta dimensión social cuando menos se puede sintetizar gracias a otros estudios sobre los libros de lugares comunes y sobre las anotaciones en los márgenes de los libros. Sharpe los revisó todos y extractó el material suficiente para señalar algunas de las similitudes subyacentes en las prácticas de lectura de los ingleses en los comienzos de la historia moderna. Tenían todo tipo de opiniones y leían todo tipo de libros. Pero todos ellos leían de la misma forma: por segmentos, concentrándose en pequeños fragmentos de texto y saltando de un libro a otro, en lugar de leer secuencialmente, como un siglo después lo harían los lectores cuando el surgimiento de la novela impulsó el hábito de recorrer los libros de principio a fin. La lectura por segmentos animó a sus practicantes a leer de forma activa y a imponer sus propios esquemas en su material de lectura. Asimismo esto se adaptó a la "lectura para la acción", una forma de lectura adecuada para gente como Drake, Harvey, John Dee, John Rous, Sir Robert Cotton, Edward Hyde y otros contemporáneos, quienes acudían a los libros con el fin de determinar sus actos en tiempos difíciles, y no por ir en busca del saber por el saber mismo o para entretenerse.

Al dominar tal cantidad de materiales y sintetizarlos tan adecuadamente, Sharpe ha realizado una valiosa contribución a la historia de la lectura. Pero a él le interesa hacer algo más: demostrar que la historia de la lectura es la clave para la historia en general, o al menos para la historia del siglo XVII. Para Drake y sus contemporáneos, insiste Sharpe, el tipo de orden mental que quedó en los libros de lugares comunes resultó crucial para abrirse camino en la homicida política de las cortes renacentistas. El resultado fue una mentalidad maquiavélica: no que todos los que formaban parte de una

élite educada adoptaron la misma filosofía, sino que todos ellos tendían a leer el mundo en la misma desencantada forma.

Sus lecturas también las volvieron escritura, porque los libros de lugares comunes los transformaron en autores. Lo anterior los obligó a escribir sus propios libros; y al hacer esto, desarrollaron una idea aún más aguda de ellos mismos como sujetos autónomos. El yo autoral adquirió forma no sólo en las obras de los grandes escritores sino en los libros de lugares comunes de las personas comunes y corrientes. Esto fue parte de la tendencia general que Stephen Greenblatt ha llamado la "autoafirmación renacentista".

Aunque los estudiosos del Renacimiento ya han trabajado esa idea casi hasta el hartazgo, Sharpe trata de darle nueva vida al aplicarla a la política. Al ponerse "él mismo a escribir", sostiene Sharpe, Drake "también escribió un guión para la sociedad y el estado". Todo aquel que hacía notas en los márgenes de sus libros y recopilaba referencias "elaboraba el guión de una nueva cultura política". En esta parte de la discusión, las metáforas deben dar la cara a un enorme desgaste. Sharpe sostiene que a través de la lectura los ingleses "fueron capaces de… constituirse como agentes políticos", leyeran o no sobre cosas relacionadas con los asuntos del estado, ya que la política era "un tipo de conciencia" y la psique "un texto sobre la política". "La misma Guerra civil se convirtió en un texto en disputa." Así que la lectura lo era todo: "Somos lo que leemos".

Eso acaso sea mejor que el viejo eslogan que proclamaban los Verdes en Alemania: "Somos lo que comemos" *("Man ist was man ißt")*. Pero de nuevo: ¿será cierto? A pesar de su pila de cuadernos y de libros anotados, Drake no ofrece el material ideal para un estudio de caso. No fue capaz de suministrar una lectura estricta de la política inglesa de 1643 a 1660, pues casi todo ese tiempo estuvo en el extranjero. Nunca menciona las batallas de la guerra civil, los debates de Putney, la purga del parlamento promovida por Pride, el juicio y la ejecución de Carlos I, el ascenso al poder de Cromwell, el Commonwealth, el Protectorado o cualquier cosa de importancia en esos años cruciales. En lugar de estudiar para actuar, Drake huyó de la acción y se encerró en su gabinete. Sus notas sobre la antigua Roma y la Florencia renacentista tal vez sugieran una preocupación por los

espectaculares acontecimientos que sucedían del otro lado del canal, pero ¿eran realmente suyos? Sólo quince de los 37 libros de lugares comunes están escritos con su letra. Los otros los pudo haber dictado a un secretario, pero la naturaleza de su autoría, en caso de que exista, sigue siendo un punto conjetural. Una buena dosis de adivinanza participa en la interpretación de las entradas escritas por él mismo, toda vez que no están fechadas. A diferencia de las notas de Harvey, no son sino fragmentos sin fin que no se pueden conectar con nada que estuviera sucediendo en el mundo de la política.

Con el fin de hacer frente a esta objeción, Sharpe ofrece un listado de las evidencias de este tipo que él rechazó al comienzo en su discurso sobre el método. Pero a final de cuentas cae en referencias a la teoría literaria, como si tales referencias pudieran salir al quite en el momento en el que desaparece la huella documental en los archivos. La manera en la que Sharpe emplea la teoría habría resultado más convincente si no la hubiera proclamado como un predicador. Sharpe arenga al lector con loas a Derrida y diatribas en contra de Foucault. Para quienes han pasado por todo lo anterior, tal actitud resultará tan sospechosa como la de buscar argumentos de peso hojeando la Biblia.

Si es así, peor aún, pues Sharpe demuestra en la médula de su libro la existencia de un estilo de lectura maquiavélico que coloreó la cultura política de Inglaterra en el comienzo de la historia moderna. No acepta que fuera una filosofía, pero muestra que fue una manera de construir un mundo. El maquiavelismo intrigante, mañoso, bravo, reforzado en ciertas partes con la vulgar *Realpolitik* hobbesiana, es probable que se extendiera de las cortes italianas del siglo XV a las monarquías centralistas de Francia e Inglaterra durante los siglos XVI y XVII. Para la época de Drake, los ingleses habían aprendido a manejar los libros del mismo modo que negociaban en los sistemas de poder. Sus lecturas eran un complemento de su forma de hacer política, aun cuando no fueran la misma cosa.

Ese punto demanda atención puesto que la historia de la lectura se ha convertido en uno de los campos de investigación más vitales en las humanidades; sin embargo, en su mayor parte se trata de estudios de caso que no caben en un patrón general. En lugar de compartir una

idea común en el largo plazo, los historiadores de la lectura tienden a abordar sus temas como blancos móviles a los que impulsa el rejuego de opuestos binarios: la lectura que se realiza pasando las páginas del códice en oposición a la lectura que se realiza desenrollando un volumen, la lectura de textos impresos en contraste con la lectura de manuscritos, la lectura en silencio en contraposición a la lectura en voz alta, la lectura en soledad más que la lectura en grupos, la lectura extensiva que recorre diferentes tipos de materiales *vs*. la lectura intensiva que vuelve una y otra vez a algunos cuantos libros. Ahora que la lectura se ha desplazado a los libros de lugares comunes, podríamos añadir a la lista la lectura por segmentos *vs*. la lectura secuencial.

Más importante: podemos atender con mucho mayor cuidado a la lectura como un elemento más en lo que solía llamarse la historia de las mentalidades, esto es, en las ideas del mundo y en las formas de pensar. Todos aquellos que llevaron un libro de lugares comunes, desde Drake hasta Madan, leían la vida, seleccionando fragmentos de experiencia, y los organizaban en diversos patrones. Las afinidades subyacentes que daban cohesión a estos patrones representaban un esfuerzo para atrapar la vida, por darle un sentido, no a través de la elaboración de teorías sino imprimiéndole una forma a la materia. Llevar un libro de lugares comunes era como realizar una colcha de paños diversos: producía imágenes, algunas más bellas que otras, pero cada cual interesante por sí sola. Los textos reunidos ponen de manifiesto patrones culturales: los fragmentos que en ellos quedaron, las costuras que los conectaron, las rasgaduras que los separaban y la tela común de la que estaban hechos.

~

PASAJES

Las Bibliotecas.

Una mirada retrospectiva al futuro

El futuro del libro es uno de los temas de estas páginas, pero al igual que muchos historiadores procuro tratar de entender el futuro a través del estudio del pretérito. Los historiadores somos lo que los franceses llaman *passéistes*, es decir, siempre nos orientamos hacia el pasado; y metidos en él, de vez en cuando echamos un vistazo por el espejo retrovisor y creemos alcanzar a ver algo sobre el futuro. Me gustaría ofrecer aquí algunos de estos vistazos.

Por otra parte, debo reconocer que he pasado tanto tiempo entre académicos franceses que he llegado a creer que cualquier tema se puede dividir en tres partes. Así fue como organicé este apunte.

LAS BIBLIOTECAS, vistas desde su interior, como el edificio de la Biblioteca Pública de Nueva York, por ejemplo, parecen grandes monumentos indestructibles. Pero de hecho la historia muestra que las bibliotecas siempre se destruyen, y cada vez que cae una biblioteca se va con ella una parte considerable de la civilización. La biblioteca de Alejandría parecía que duraría tanto como las pirámides, y de hecho logró sobrevivir casi los mil años, pero cuando se destruyó perdimos casi toda la información entonces existente sobre la Grecia antigua: setecientos mil volúmenes. Perdimos el mayor depósito de saber sobre la Europa medieval cuando en la Segunda guerra mundial se bombardeó Monte Cassino. Más recientemente, la destrucción de la Biblioteca Central de Cambodia por el Jmer Rojo arrasó el mayor acervo de información sobre la civilización cambodiana. Ése, de hecho, era el propósito del ejército de Pol Pot, obliterar el pretérito y comenzar de nuevo a partir de lo que ellos llamaron el “Año Cero”.

Destruyeron casi todos los libros –el cálculo es de un ochenta por ciento– y, con excepción de tres, mataron a los sesenta bibliotecarios. Ahora bien, resultó que los libros más valiosos estaban hechos sobre hojas de palma. Las hojas de palma se echan a perder con la humedad del trópico, y por lo tanto cada cierto número de años unos monjes budistas tenían que hacer nuevas copias. Pero el Jmer Rojo también se despachó a los monjes budistas, de modo que no quedó nadie para salvar el más pequeño de los fragmentos que hubiera sobrevivido de esta biblioteca, que así se terminó pudriendo en los escombros del edificio. Todos enfrentamos problemas de conservación, pero éstos varían muchísimo, de la digitalización a las hojas de palma.

Aunque no es mi propósito reducir los problemas a un macabro conteo de batallas, me es imposible no traer a colación el caso de la biblioteca de mi universidad destruida –salvo por cinco volúmenes– en la batalla de Princeton en enero de 1777. Y como es de todos sabido, los británicos le prendieron fuego a la Biblioteca del Congreso en 1814. Así que en Estados Unidos tuvimos que volver a empezar, con la afortunada ayuda de la biblioteca particular de Thomas Jefferson como fondo de origen.

Desde luego que no espero que a la biblioteca de nadie la destruyan los embates de un enemigo. Pero la historia de las bibliotecas demuestra que son mucho más vulnerables de lo que creemos, y no sólo por las guerras. Habrá quien diga que las bibliotecas pueden ser reemplazadas por la Internet. Siendo yo mismo un defensor de la digitalización, me alarmó enterarme que el diseño original para el nuevo campus de la Universidad de California en Monterey no incluía una biblioteca. En nuestra imaginación las bibliotecas ocupan el centro de nuestros campus universitarios, sólo que éste iba a ser uno nuevo sin biblioteca. Los diseñadores discurrieron que bastaría con las computadoras, presumiblemente porque pensaron que los libros no eran más que receptáculos de información. En la actualidad ésa es la actitud que asumen muchos estudiantes, y no únicamente en California. Tienen la idea de que hacer una investigación es navegar. Cuando escriben sus trabajos escolares por lo general navegan por la red, bajan información, la tijeretean y la pegan, y después imprimen. Si eso nos da un vistazo del futuro, creo que es suficiente para que uno

se vuelva un ludista.

Desde luego que nuestras bibliotecas tienen que microfilmar y digitalizar, pero también deben conservar los libros –los originales. En la jerga bibliográfica no existe algo como un duplicado, y una copia digital nunca será un sustituto adecuado del original. Esto me lleva al segundo punto:

LOS LIBROS. Piénsese en la biblioteca particular de Jefferson: una versión digital de todo su contenido ni siquiera se aproximaría a ser una réplica de la biblioteca. Cuando Jefferson fue embajador de Estados Unidos en Francia, compró una gran cantidad de libros para sí y para su buen amigo, otro presidente, James Madison. Al leer la correspondencia entre Jefferson y Madison, se accede a un maravilloso intercambio de reflexiones filosóficas y de ideas revolucionarias entre dos filósofos y hombres de estado. Y también se accede a una imagen de este hombre extraordinario, Jefferson, recorriendo las calles de París en busca de gangas en las librerías.

La mejor ganga que encontró, según una carta que le escribió a Madison el 8 de febrero de 1786, fue un ejemplar de la *Encyclopédie* de Diderot. Como le escribió a Madison: "Le puedo conseguir la edición parisina original *in folio* de la *Encyclopédie* por 620 libras". De hecho, para ese momento la edición original ya estaba agotada y los poquísimos ejemplares que se podían encontrar en las librerías costaban el doble de lo que decía Jefferson, y a veces hasta 1 500 libras. Jefferson, quien fuera de su país hizo las veces de inocente bibliógrafo, lo que se encontró no fue la edición original sino más bien una edición de desecho que los especuladores en el comercio de libros viejos habían armado. Estos especuladores tomaron los pliegos de desecho de una reimpresión ginebrina de mala calidad, llenaron los huecos reimprimiendo los pliegos faltantes, e hicieron pasar sus ejemplares como la primera edición original. En este proceso, desde luego, el texto de Diderot salió todo revuelto. Así que la Biblioteca del Congreso no tiene lo que cree tener, aunque de hecho posea algo igual de interesante, una muestra del *encyclopédisme* a precios accesibles que ofrece un testimonio físico del desquiciado mercado sin control que tenían los clásicos de la Ilustración en la Francia

prerrevolucionaria.

Para entender la historia de los libros es preciso estudiar los libros mismos, en todos sus aspectos físicos, no en las versiones digitalizadas que se nos ofrecen para reemplazarlos. John Locke alguna vez comentó que la Biblia ofrecería un mensaje distinto si estuviera impresa como un texto continuo, en lugar de estar fraccionada en las pequeñas unidades tipográficas que se conocen como capítulos y versículos. Gracias a esas unidades, hoy citamos en capítulos y versículos, y percibimos una sacralidad particular en las letras rojas de las ediciones que están hechas con letras rojas, aunque desde luego que estas convenciones tipográficas no tienen nada que ver con el original hebreo, griego y arameo.

O considérese la primera plana del periódico *The New York Times*, para tomar un ejemplo más familiar e inmediato. Me gusta pensar en esta página como en una especie de mapa conceptual de los acontecimientos del día anterior. Pero al igual que casi todos los mapas, su relación con la realidad es meramente arbitraria. Resulta que la primera plana de *The New York Times* se decide todos los días en una reunión entre todos los jefes de las secciones del periódico alrededor de una de las mesas del tercer piso de las oficinas del *Times* que se encuentran en la Calle 43 a las 4:30 P. M. Esta reunión en realidad es una disputa territorial. Todos quieren el mayor número de pulgadas en la primera plana: el editor de las páginas de noticias nacionales, el jefe de la oficina en la ciudad de Washington, D.C., el editor de noticias internacionales, el editor de la sección metropolitana, el editor de deportes, el editor de cultura. Y desde luego, les interesa llevarse la nota principal. Así es que todos los días se pelean entre ellos y el resultado es lo que nosotros pensamos como el ayer, a saber, la primera plana de *The New York Times*.

Cuando leemos esa primera plana, pareciera que seguimos convenciones tipográficas, consciente o inconscientemente. No leemos de izquierda a derecha, pues la nota principal aparece siempre sobre el lado derecho. Así que uno lee la derecha, luego la izquierda, y tal vez ya sepamos que los temas menos pesados suceden siempre debajo del doblez de la primera plana. De un tiempo a esta parte existe la

tendencia de colocar un reportaje en la esquina superior izquierda, y los titulares indican su contenido. Un titular "Q" indica que se trata de un artículo de opinión, más que de un artículo informativo. Este objeto cotidiano, *The New York Times*, nunca se comprenderá si sencillamente se digitaliza su contenido.

Yo diría que es imposible capturar el significado cabal de un libro o de cualquier objeto impreso digitalizando su contenido. Todo objeto impreso depende de un gran número de elementos paratextuales, incluida la caja, la encuadernación, la tipografía y el papel mismo. Ese argumento es todavía más válido para

LOS ARCHIVOS, lo cual me lleva al tercer punto. Para atrapar la esencia de un documento hay que leer el original, y no sólo leerlo sino además palparlo. Éste es Diderot escribiéndole a su amante, Sophie Volland, el 31 de agosto de 1760:

> Beso sus dos últimas cartas. Ahí están los caracteres que usted escribió; y conforme los trazaba, su mano tocó el espacio que las líneas llenarían y los intervalos que las separaban. Adiós, querida. Usted ha de besar el final de este renglón, porque yo lo habré besado también: aquí y aquí. Adiós.

Diderot transmite la materialidad de la carta, el modo en que besó las palabras mismas y sabía que la mano de su amada tocaría el papel sobre el cual él depositó sus besos. En un nivel más prosaico, yo experimento un efecto kinético incluso al leer los manuscritos de las cartas comerciales del siglo XVIII –la sensación de flaccidez o la tersura del papel, el brillo de la tinta, la generosidad de los márgenes (extrañamente anchos en la parte superior de las cartas dirigidas a personajes importantes), lo elaborado de los sellos de cera.

Cuando aparecieron los timbres, éstos también transmitieron mensajes en toda su materialidad. Durante los 1890 existió un código entre quienes escribían cartas en París. Si un amigo o un amante, por ejemplo, colocaba el timbre de cabeza y a la misma altura del nombre del destinatario de la carta era señal de que quien la había escrito estaba enojado. Ahora bien, la versión digital de estas cartas nunca

podría transmitir el impacto que ellas debieron provocar cuando las recibían sus destinatarios y notaban el timbre de cabeza o bien colocado correctamente. El investigador interesado en el intercambio epistolar se topa con cartas perfumadas, con cartas escritas literalmente con sangre (el marqués de Sade llegó a hacerlo), con cartas que tienen rastros de lágrimas, o incluso con escurrimientos provocados que se realizaban con deliberadas salpicaduras de agua sobre el papel.

Si se prefiere una perspectiva menos romántica, imagínese al investigador estudiando las transacciones de un negocio o de una burocracia. Usted, el investigador, llena una papeleta y en algún momento recibe una caja sobre la mesa del archivo. Usted desata un listón, abre la caja y saca uno o tal vez una docena de expedientes. En cada expediente usted encontrará una docena o más de cartas, pero esas cartas, las cuales ocupan una parte de la caja, están lejos de representar la totalidad del tema sobre el cual usted se empieza a preguntar cómo logrará hacerle justicia, porque aún hay más cajas –no sólo docenas, sino cientos, miles, hasta el infinito aparentemente. Eso es lo que se siente al trabajar en los Archivos Nacionales en París. Uno se podría pasar la vida recorriendo estas cajas y nunca terminar. Pero de algún modo, a partir de estas cajas sin fin, uno está obligado a escribir historia. ¿Cómo? El proceso, a mi parecer, es misterioso, pero al menos esto sí es seguro: es un proceso arbitrario. El libro que de ahí salga únicamente mencionará una pequeña fracción de los documentos que se consultaron. Y esa fracción no es sino una pequeña parte de todo el material que uno pudo haber consultado, de haber vida y tiempo suficientes.

¿Hay algún modo de hacerle justicia a la experiencia de tratar de encontrar un camino propio a través de la impenetrabilidad de los vestigios del pasado? Tal vez no lo haya, pero yo tengo una sugerencia: un libro electrónico. Lo imagino como una pirámide, organizada en niveles. El nivel superior podría ser un relato normal, el cual se podría imprimir en la forma habitual del códice. Los siguientes niveles estarían compuestos por monografías breves que abordarían aspectos del tema que no entran fácilmente en un relato convencional. Y debajo habría más niveles: con transcripciones de documentos, por ejemplo.

Más abajo habría ensayos historiográficos y metodológicos, o bien vínculos con otras obras sobre temas afines, con bibliotecas completas.

Este libro se podría leer del modo normal: horizontalmente, por así decirlo, recorriendo el relato de la parte superior. Pero si uno se cruzara con algún tema de interés, este libro se podría leer en forma vertical siguiendo un camino más personal, de uno a otro nivel, seleccionando con el teclado el camino entre los hipervínculos. Y entonces se podrían bajar e imprimir las porciones que uno deseara. De hecho, la impresora podría estar enlazada a una encuadernadora con la finalidad de que uno pudiera sacar un libro en rústica y leerlo con toda comodidad.

Habrá que ver si este sueño se puede realizar, pero en eso estamos trabajando en la Sociedad de Historia de Estados Unidos, con el apoyo de la Fundación Mellon. Y ya sea que lo logremos o no, creo que mi argumento principal es válido. Observando el pretérito podemos aprender lo suficiente para darle forma al futuro, no sólo para reemplazar con la digitalización a la edición de libros, sino para combinar la digitalización y la impresión.

Hoy en día el libro tradicional se ve mejor que nunca, pero al ponernos a reflexionar sobre su historia podemos encontrar un nuevo tipo de libro y fundar un nuevo tipo de lectura. Así que no obstante todas las complejidades tecnológicas que tenemos ante nosotros, termino con un mensaje muy sencillo: conservemos el libro, fatiguemos bibliotecas. Ésa, me parece, es la estrategia más constructiva para el futuro.

~

SEGUNDA PARTE

De la Ilustración a la Revolución

Hogarth (William),
Estudiantes en una conferencia (Scholars at a Lecture), *aguafuerte y grabado al buril, segundo estado, enero 1736/7.*

La revolución literaria de 1789

Esta exposición la he dividido en dos: una parte de sociología, la otra de herejía. Como la herejía es más interesante que la sociología, me concentraré en la parte dos; y ahora mismo anunciaré su proposición central, de modo que en lo que yo me enfrasco en algunas estadísticas preliminares ustedes puedan preparar las objeciones. Mi tesis dice así: una de las tareas más importantes de la Revolución francesa consistió en reescribir a Molière.

Ahora pasemos a la sociología. Ella tiene que ver con un conjunto de preguntas afines sobre los hechos de la vida literaria durante el Antiguo Régimen, preguntas en apariencia tan sencillas que se pensará que fueron atendidas hace mucho tiempo:

¿Cuántos escritores había en Francia en el siglo XVIII?

¿De dónde venían?

¿Cómo encajaban en el orden social?

De inmediato las preguntas se vuelven hacia una pesquisa que tiene que ver con las fuentes. Hay por el mundo una abundante información dispersa sobre autores aislados, pero tal información es tan desigual y poco uniforme que no permite crear una serie estadística coherente sobre los autores en términos generales. Incapaz de enrolar a un ejército de pasantes que lleve a cabo una redada en todos los archivos y bibliotecas de Francia, el único modo que me imagino para formar una idea de la población literaria como un todo es estudiar una fuente excepcionalmente rica: *La France littéraire*, una guía informal sobre escritores y publicaciones que salió a intervalos regulares a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII. *La France littéraire* comenzó como un almanaque, lo suficientemente pequeño como para guardarse en la más delicada bolsa del chaleco, y terminó como una obra de consulta

en varios volúmenes, parte diccionario biográfico y parte bibliografía. En el desarrollo de sus metamorfosis a lo largo de una docena de ediciones y suplementos, se volvió una instalación de la vida literaria, una especie de *Quién es Quién* que consultaba todo aquel interesado en localizar a alguien en la República de las Letras.

Tiene defectos, desde luego. De hecho se trataba de una obra venal escrita por un autor asimismo venal, el abate Joseph de La Porte. La Porte fue un jesuita que colgó la sotana y se puso a escribir para ganarse la vida y quien de hecho se las arregló para vivir de eso –uno de los muy pocos autores del Antiguo Régimen que en efecto vivieron de su pluma. Lo logró con una abundante producción –cuando menos 124 volúmenes en mi contabilidad– sobre todos los temas imaginables, desde la economía de China hasta la vida doméstica de la mujer inglesa. No quiere decir que La Porte escribiera todo lo que dio a la imprenta. "Lo importante," se dice que repetía, "no es escribir sino publicar". La Porte hacía compilaciones, obras abreviadas, síntesis y antologías. Fue el jefe máximo de las tijeras y el engrudo, el rey de los escritores venales, en la época en la que surgió el escritor venal.

Dado el carácter de su autor, no se espere que *La France littéraire* sea gran literatura. No lo es, pero sí es admirablemente exhaustiva. La Porte sabía cómo reunir información. Tenía sus archivos, enviaba solicitudes en busca de ayuda, recibía informes de parte de los sabios en la provincia localizados en todo el reino y fue mejorando su libro entre edición y edición. Para 1757, *La France littéraire* ya se puede tomar como una guía razonablemente precisa de la población literaria de Francia. Y sus ediciones finales, en particular las de 1769 y 1784, muestran el modo en el que se desarrolló esa población a lo largo de la segunda mitad del siglo.

Ahora bien, sólo por eso, en mi opinión, es importante, puesto que no tenemos la más mínima idea, ni siquiera en un cálculo aproximado, del número de escritores que existieron en Francia en cualquier momento del siglo XVIII. Al trabajar sobre los datos de La Porte –ocupación riesgosa, toda vez que en cada una de sus entradas hay que tener cuidado con las repeticiones y los errores– es posible bocetar el perfil de la demografía literaria.

Los números de los escritores vivos que aparecen en las tres principales ediciones de *La France littéraire* pueden sintetizarse del siguiente modo:

1757	1769	1784
1187	2367	2819

Por diversas razones que tienen que ver con la calidad inferior de la edición de 1784, publicada tras la muerte de La Porte, creo que el último número es muy bajo. Calculo que al estallar la Revolución el número de escritores en Francia era al menos de tres mil, y tal vez mayor. La población literaria se había más que duplicado desde mediados del siglo.

¿Qué hacer con esas cifras? Tres mil escritores en un país de 26 millones, ¿fueron una carga para la economía? O bien, ¿un sector de inquietud social? ¿Una fuente de descontento ideológico? Los números no significan mucho por sí solos y plantean todo tipo de dificultades en el terreno de las definiciones. La Porte definía como "escritor" a cualquier persona que hubiera publicado un libro –y nunca especificó a lo que se refería por libro–. Muy arbitrario, se objetará. Pero la definición no es tan mala cuando se medita en ella. La definición de La Porte al menos es manejable y elude el anacronismo que habita en el interior de la idea moderna de que un escritor es alguien que vive de la escritura.

Las condiciones materiales en Francia en el siglo XVIII hicieron de ese tipo de profesionalismo algo casi impensable. La falta de un efectivo derecho de autor, el predominio de la piratería, la inexistencia de las regalías, las asfixiantes limitaciones del sistema de la censura y las prácticas monopólicas del gremio de los libreros hacían casi imposible vivir de la pluma –con algunas excepciones como el mismo La Porte–. Louis-Sébastian Mercier calculaba que sólo treinta escritores vivían de su obra en los 1780 –treinta de tres mil, o uno de cada cien. En vísperas de la Revolución, la República de las Letras padecía una explosión poblacional y no le ofrecía sino miserias a quien sin contar con un ingreso independiente tratara de ascender su escalafón.

¿Cuáles eran las características de esta población? La Figura 1 muestra su perfil demográfico en 1784. (Tengo perfiles semejantes para 1757 y 1769, pero no son muy reveladores.) Como yo esperaba encontrar jóvenes, me sorprendió descubrir una saliente de personas de mediana edad en el centro de la gráfica de barras. El promedio de edad de los escritores era de 53 años y había más sesentones y setentones que veinteañeros y treintones. Sin embargo, este patrón acaso no sea sino una mera ilusión óptica, toda vez que muchos escritores con aspiraciones llegaban a publicar un libro siendo muy jóvenes, no lograban ningún tipo de reconocimiento o de ingresos, abandonaban la escritura por seguir otra carrera, y aun así el resto de sus vidas no dejaron de salir en *La France littéraire*. Es imposible determinar el número de estos escritores inactivos. Su número tal vez fuera lo suficientemente grande como para mitigar la presión poblacional. Pero dudo que Francia pudiera mantener a dos mil o incluso a mil escritores en activo. Y cualquiera que haya sido su número, es muy probable que los escritores inactivos se identificaran entre sí, al menos hasta un cierto punto, con la "Francia literaria". Pertenecían en espíritu a la República de las Letras, aun cuando sólo fueron capaces de producir una pequeña entrada en *La France littéraire* para argumentar su reclamo a la ciudadanía.

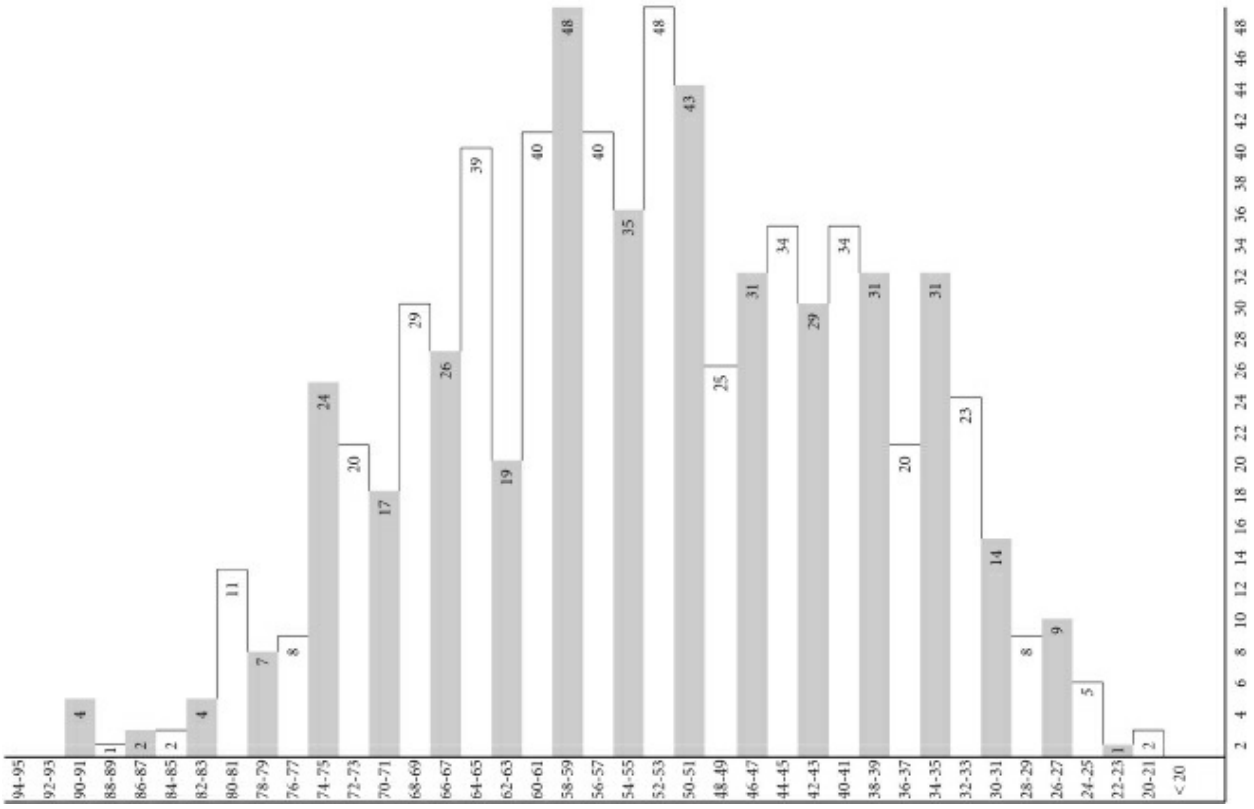


Figura 1.
Edad en 1784: 764 identificados, 27% del total (2819). Promedio: 53.

El origen geográfico de los escritores se puede estudiar en el mapa adjunto (Figura 2). Los escritores se amoldan a un patrón semejante al de otros mapas sobre la vida cultural en el Antiguo Régimen: los mapas que muestran los cambios en las tasas de alfabetismo, la densidad de las escuelas y las suscripciones a la *Encyclopédie*. En todos los casos, destaca un fértil noreste en contraste con un suroeste subdesarrollado. Las excepciones están dispersas a lo largo de las arterias comerciales que van de León a Marsella y de Toulouse a Burdeos. Cuatro quintas partes de los autores provenían de las provincias, sobre todo de pequeños pueblos y villas; y casi todos ellos vivieron en algún momento en París. No tengo cifras sobre la emigración a la capital; pero si existieran dichas cifras, sospecho que mostrarían algunos temas comunes en la literatura de la época: París le chupó el talento a las provincias y bien pudo haber corrompido a algunos de los muchachos del campo que llegaron ahí soñando que

colocarían algún éxito en la Comedia Francesa y unos cuantos *bon mots* en los salones.

Los lugares socio-ocupacionales de los autores se muestran en la Figura 3. Como toda malla sociológica, ésta plantea problemas sobre la definición de las categorías y la organización de los datos; pero creo que en este caso funciona muy bien. Ciertamente ilustra la importancia relativa de los tres estados, la cual se puede sintetizar así:

Figura 2.
Lugares de nacimiento en 1784: 860 identificados, 31% del total (2819). Nacidos en París: 20%.

	1757		1769		1	
	Número	**Porcentaje**	**Número**	**Porcentaje**	**Número**	**P**
Alto Clero, secular	7	1	15	1	13	
Alto Clero, regular	4	0	1	0	1	

Bajo Clero, secular	120	14	194	12	196
Bajo Clero, regular	151	17	168	11	91
Nobleza con título, sin cargo	9	1	21	1	50
Funcionario, alta administración	8	1	20	1	17
Funcionario, militar	38	4	85	5	109
Funcionario, cortes supremas	17	2	64	4	42
Funcionario, altas finanzas	8	1	23	1	1
Funcionario, cortes bajas	6	1	17	1	20
Baja administración	42	5	63	4	51
Abogado, Procurador	67	8	169	11	162
Personal de las cortes	2	0	3	0	3
Médico, Cirujano	106	12	231	15	244
Farmacéutico	1	0	13	1	13
Ingeniero/Arquitecto	17	2	30	2	35
Arrendador	3	0	2	0	0
Bajas finanzas	4	0	5	0	6
Comerciante	2	0	9	1	14
Fabricante	1	0	2	0	0
Librero, Impresor	5	1	26	2	23
Gremios intelectuales	198	23	309	20	295
Profesor	93	11	165	10	167
Maestro privado	26	3	44	3	38
Reportero	9	1	9	1	5
Bibliotecario	7	1	19	1	23
Intérprete	5	1	8	1	3
Secretario	15	2	15	1	12
Escribano	2	0	8	1	8
Sinecura	26	3	15	1	14
Actor, Personal de teatro	8	1	15	1	21
Músico	7	1	11	1	4
Clero Protestante	18	2	7	0	8
Estudiante	0	0	1	0	1

Empleado	4	0	8	1	1	
Tendero	1	0	1	0	4	
Artesano	8	1	17	1	15	
Sirviente	1	0	1	0	0	
Mujer, sin profesión	14	2	42	3	49	
Otros	6	1	30	2	29	
	868	**99**	**1577**	**100**	**1493**	
		73% del total:		**67% del total:**		**5:** **tc**
		1187		**2367**		

Figura 3.
Posiciones socio-ocupacionales en 1757, 1769 y 1784.

	1757	1769	1784
Clero	32%	24%	20%
Nobleza	9%	12%	14%
Tercer estado	55%	59%	59%
Otros	4%	5%	7%

Los órdenes privilegiados ocupaban un lugar desproporcionadamente importante en la República de las Letras. Aunque clero y nobleza juntos representaban menos del cinco por ciento de la población, conformaban una tercera parte de todos los autores en vísperas de la Revolución. Cierto que el porcentaje de curas bajó de 1757 a 1784, pero en cambio creció el de los nobles. Si se ha de caracterizar a la Francia literaria con alguna fórmula, sería más acertado invocar la de la "élite mezclada", la que prefieren los historiadores sociales revisionistas, que la de la "burguesía dominante" de los marxistas.

Vistos más de cerca, los escritores del tercer estado incluyen una alta proporción de profesionistas: ingenieros, arquitectos, abogados y sobre todo doctores. Por contraste, la burguesía comercial e industrial casi no existe: sólo catorce escritores eran comerciantes y ninguno de ellos estaba en la manufactura en 1784. Entre ellos, el grupo más grande pertenecía a lo que yo llamaría "oficios intelectuales": maestros, secretarios, escribanos, bibliotecarios, periodistas y actores. Se reunían en los cafés y buhardillas en el corazón de la República de las Letras; y ellos suministraron casi toda su energía así como su prosa y su poesía, a diferencia de las variedades más casuales de escritores dispersos en las provincias: los doctores de pueblo que publicaban sus papeles sobre remedios y epidemias y los párrocos que sacaban sus colecciones de sermones.

Sin embargo, sería erróneo considerar como "profesionales" a estos parisinos, aun cuando la escritura misma se pueda ver como una profesión. Vivían de todo tipo de trabajos intelectuales, mas no de la venta de sus productos en el mercado literario; y casi todos vivían en la miseria. Una minoría muy pequeña ingresó al mundo de los salones, en donde consiguieron pensiones, sinecuras y sitios en las academias. Pero la mayoría de los escritores sin un ingreso independiente se

hundían en su Grub Street, en donde vivían como el sobrino de Rameau de lo que pudieran encontrar. Es imposible calcular la población de esa Grub Street toda vez que los escritores no contaban con un "estado" *("état")* ni con un oficio u ocupación definidos que pudiera añadirse a su nombre en *La France littéraire* y darles una identidad social. Tal vez ellos formaran la masa de escritores no identificados en las estadísticas, 47 por ciento del total en 1784. Por lo que si se me permite arriesgar una conjetura, estimo que Francia tenía unos mil hambrientos escritores venales cuando en 1789 estalló la Revolución.

La población literaria ¿incluía a muchos escritores de las clases inferiores? Unos cuantos, como Restif de la Bretonne y Jamerey Duval, nacieron en el campesinado. Pero no logré encontrar a ninguno que viviera en el campo entre la gente común y sólo diecinueve, el uno por ciento de los identificados, vivían como comerciantes y artesanos en los 1780.

¿Había muchas mujeres? Hoy que las académicas feministas se han puesto a reelaborar la historia literaria y a redescubrir escritoras esta pregunta tiene cierta urgencia. La Porte, al igual que muchos curas que cuelgan la sotana, tenía buen ojo para las mujeres, en especial para las literatas. En 1769 publicó una *Histoire littéraire des femmes françaises* en cuatro tomos. Pero encontró a muy pocas entre sus contemporáneas: sólo 51 en 1784, o menos del dos por ciento del total. En otro estudio sobre la historia social de la autoría, formé algunas estadísticas a partir de una admirable pesquisa sobre la población literaria de París que realizó la policía entre 1748 y 1753. La policía rastreó a todos los "autores" que pudo encontrar –usó el término *"auteur"* sin definirlo, pero se puede referir en términos generales a quien alguna vez hubiera publicado algo. La policía dio con 501 autores, pero sólo 16 eran mujeres. Desde luego que las mujeres tuvieron una enorme influencia en la vida literaria como lectoras, anfitrionas de salones y árbitros del buen gusto. Las estadísticas no ofrecen la medida adecuada de su importancia. Pero en la medida en que la cuantificación puede dar un perfil sociológico de los escritores como un todo, me parece que la conclusión es clara: sólo una pequeña proporción de la "Francia literaria" era femenina.

Teniendo en mente tales advertencias sobre las estadísticas, ahora debería ser posible arriesgar algunas conclusiones más de tipo sociológico. La mayoría de los escritores durante el Antiguo Régimen pertenecieron a una élite mezclada, la cual estaba formada por numerosos miembros de los órdenes privilegiados, un número semejante proveniente de la burguesía profesional y un amplio contingente salido de los oficios intelectuales. Fue proporcionalmente pequeña la parte de los industriales, obreros, campesinos y mujeres. Y no hubo escritores de la variedad moderna –los que viven de su pluma como intelectuales independientes. A decir verdad, para 1750 había empezado a surgir un cierto tipo de *intelligentsia*. Creció en torno a Voltaire, Diderot y los otros *philosophes*. Sólo que aún no tenía una clara identidad social y una base económica firme. De hecho, se ocultó en su Grub Street, el elemento marginal de la República de las Letras, que estaba al margen de las categorías de la sociedad civil. Estaría muy bien que me pudiera detener en este punto como si el tema ya hubiera quedado bien resuelto. Sólo que estas gráficas, mapas y tablas socio-ocupacionales algo tienen de irreal. Nada podría estar más lejos de la idea que esos escritores tenían de su propia experiencia. Sin embargo, ellos vivieron los fenómenos que nosotros clasificamos y reordenamos a partir de las convenciones de nuestra sociología. ¿Cómo se verían esos fenómenos si los tradujéramos a los términos que usaban esos mismos escritores? Para hacer frente a la pregunta es preciso que cambiemos el enfoque de este estudio. Ya que traté de dar una imagen macro-sociológica del mundo literario en general, ahora me propongo ir al extremo opuesto y ensayar un análisis microscópico de los textos.

Afortunadamente, los autores del siglo XVIII produjeron una vasta literatura sobre la autoría. Buena parte de ella sólo ventiló riñas y lamentos de tipo parroquial, pero algo de ella se puede leer como un comentario sobre los hechos de la vida literaria, la cual ya traté de resumir en términos estadísticos. Quisiera discutir dos pares de tales obras: dos almanaques literarios de Antoine Rivarol y dos obras de teatro de Fabre d'Eglantine. En cada caso, una obra fue escrita justo antes y la otra justo después de 1789; de modo que el doble par de textos ofrece una visión nítida, comparativa, el antes y el después, de

la literatura y la revolución.

A primera vista, el almanaque de Rivarol, *Le Petit Almanach de nos grands hommes* (1788), parece como una secuela del almanaque de La Porte. Se presenta como una relación de todos los autores en Francia, o al menos de todos los poetas, pues Rivarol por lo general restringió su cobertura a las *belles-lettres* y prometía ofrecer entradas sobre los autores menos conocidos de los madrigales menos memorables. De hecho, los poemas son tan triviales y los poetas tan oscuros que en breve uno descubre que el "almanaque" es una broma, un elaborado artificio sobre la vida literaria en una época en la que el suministro de *sensiblerie* superó por mucho a la demanda. Al peinar todas las publicaciones periódicas de su época, Rivarol produjo una estupenda nómina de mediocridades. Volteó de cabeza el mundo literario, sumiendo en el silencio a los escritores más famosos y exponiendo al elogio más descarado a los más pequeños.

Ejemplo:

Rigoley de Juvigny: Un escritor que es completamente desconocido gracias a la fuerza de su elocuencia, de su poesía, de su filosofía y de su erudición.

Pons de Verdun: Un Hércules literario. No ha tenido empacho en firmar unos diez mil epigramas o viñetas en verso y enviarlos a todos los almanaques y revistas.

Perrot, maestro poeta y sastre en París: Dado a la musa trágica. He aquí dos de sus versos más conocidos y patéticos: Ay, ay, ay, y cuatro veces ay,/Le cortó el cuello de un solo navajazo.

El almanaque burlesco ofrecía una suerte de sociología satírica; y la sátira funcionó porque caló hondo en la vida literaria: la vida tal y como la vivían casi todos los escritores franceses, no en una enrarecida República de las Letras, sino en las buhardillas, en los cafés y en las columnas de las publicaciones periódicas de quinta categoría. A decir verdad, Rivarol logró que sus víctimas se vieran tan absurdas que uno podría llegar a sospechar que inventó todo en sus burlonas notas biográficas, incluida la existencia misma de esos autores. Sólo que Rivarol solía documentar sus afirmaciones, y yo tuve oportunidad de confirmar sus referencias cuando busqué una muestra de ellas en las oscuras revistas de poesía, las *muses* y *étrennes* y *almanachs* que proliferaron por todas partes en la Francia prerrevolucionaria y que en

seguida pasaron al olvido. Fui un tanto escéptico al ver que Rivarol vinculaba a dos *beaux-esprits* particularmente ridículos, un tal Monsieur Briquet y un tal Monsieur Braquet. Pero a los dos se les puede localizar, tal y como Rivarol lo indicó, en las *Muses provinciales* de 1788, Briquet como autor de una oda basada en el Salmo 129, Braquet como el autor de una alegoría. Cada uno de los personajes en *Le Petit Almanach*, por risible que sea, parece haber existido en la vida real.

De hecho, Rivarol realizó tan bien su investigación que ella es relevante para la pregunta sobre la demografía literaria. Rivarol identificó a 672 poetas –¡672 poetas en una sociedad a punto de enfrascarse en la primera gran revolución de los tiempos modernos! El dato impresiona. Supone algo que podría denominarse como la literaturización de la vida pública, si ésa no fuera una manera muy poco literaria de decirlo – una tendencia señalada por Alexis de Tocqueville y que en Francia sigue siendo muy fuerte, en donde el prestigio de las letras se invoca en las campañas políticas y en la propaganda de la Cámara de Comercio. Nada más en términos cuantitativos, *Le Petit Almanach* demostró la severidad del problema poblacional en la literatura.

La retórica de Rivarol, no obstante toda su parcialidad, muestra el modo en el que ese problema ingresó al discurso contemporáneo sobre la literatura. En un gracioso prefacio, Rivarol sostuvo que su libro se originó en un juego de salón creado por dos ingenios parisinos. Cansados de discutir a los grandes autores del pasado, decidieron concentrarse en "la literatura menor" *("la petite litérature")* del presente. Uno nombraba a un escritor menor y desafiaba al otro a que lo identificara. Tras responder al desafío, el otro contestaba con un nombre igualmente desconocido. La competencia entró en calor con la ida y venida de nombres. Fue el primer concurso de trivia en el mundo. "Mérard de Saint-Just," decía el primero de estos ingenios. "Joli de Plancy," contestaba el segundo. "Lourdet de Santerre" venía de respuesta, y "Regnault de Beaucaron" el contra ataque. "Briquet" por aquí, "Braquet" por allá; "Guinguenet", "Moutonnet", "Fricot", "Pistolet", "Mitraille", "Cathala-Cotire": un "ejército de liliputienses" en ambos lados con una salva de títulos tan poco conocidos que los

observadores al final protestaron. Los contendientes debían estar inventándolo todo. La verdad es que no, contestaron indignados. Sí existía un escritor llamado Levrier de Champrion y otro conocido como Delormel de la Rotière. Lo podían probar, si les dieran el adecuado arsenal de *almanachs* y *étrennes*. De este modo el juego de salón se transformó en un proyecto de investigación y el resultado fue *Le Petit Almanach de nos grands hommes*.

Cierto subtexto estaba asimismo presente. Rivarol describió la "literatura menor" como un mundo de insectos. En su prefacio prometió "descender de esos imponentes *colossi* [los grandes escritores] a los insectos más pequeños; y ustedes experimentarán el incremento de su admiración hacia la naturaleza cuando yo llegue a esa enorme caterva de familias, de tribus, de naciones y de imperios ocultos debajo de las hojas del pasto". Este tema provenía de Voltaire quien, una generación antes, en *El pobre diablo*, trató asimismo a "la baja literatura" *("la basse littérature")* como un problema poblacional: "El antiguo Egipto no conoció tantas langostas".

Rivarol retomó el tema en el punto en el que Voltaire lo dejara. De hecho, señaló con gracia que Voltaire habría empleado *Le Petit Almanach* como una obra de referencia, de haber existido en el tiempo en el que escribió *El pobre diablo*. Sólo que en la versión de Rivarol, la imagen de la literatura menor como un submundo de insectos lucía más amenazadora. Las criaturas que se arrastraban en las sombras podían verse ridículas, pero igual arañaban y cortaban. De este modo, Jean-Louis Carra:

> Luego de haber escrito 15 o 16 volúmenes de física sobre el átomo, el apatón y el exatón, que todo el mundo se sabe de memoria, no desdeñó irse encima de Monsieur de Calonne. Armado de su invencible elocuencia, le propinó el último golpe a ese agonizante león.

Rivarol se refería al *Monsieur de Calonne tout entier* de Carra, un panfleto crucial en la cortina de fuego de la propaganda radical que primero ayudó a sacar del gobierno a Étienne de Calonne, Contralor General, y luego de Francia durante la crisis que rodeó a la Asamblea

de Notables. *Le Petit Almanach* apareció en 1788. En él ya se pueden escuchar los primeros estruendos de la revolución, y la literatura ya había inundado la política.

Dos años después, Rivarol publicó una secuela: *Petit dictionnaire des grands hommes de la Révolution* (1790). Empleó el mismo formato, estilo y técnica satírica que en su anterior almanaque, pero en esta ocasión completó la transición de la literatura a la política. Todos sus pequeños grandes hombres eran dirigentes de la Revolución francesa. Muchos habían salido en su primer libro, pues también eran pequeños grandes hombres de las letras: Fabre d'Eglantine, Collot d'Herbois, Desmoulins, Fréron, Mercier, Gorsas. Volvieron a aparecer en la secuela, junto con otros de la misma ralea: Sieyés, Brissot, Danton, Grant, Marat y Pétion. En una pica particularmente bien puesta, Rivarol elogió a Robespierre como el autor de un madrigal "que fue la desesperación de Voltaire en sus últimos años". El Incorruptible aparecía como un fatuo escribidor provinciano, un *littérateur* de quinta categoría, que aprovechó su lugar en la Asamblea Nacional para sermonear a toda Francia sobre la forma de hacer la revolución. El Robespierre de Rivarol ya era el Pobre Bidos.

Y la sátira de Rivarol se había convertido en propaganda contrarrevolucionaria. Casi todas las figuras en su panteón de payasos representaban el mismo tema: las mediocridades del Antiguo Régimen se habían apoderado de la Revolución; estaban compensando sus frustraciones y fracasos bajo el viejo orden por medio de carreras en el nuevo orden. De hecho, las tensiones demográficas de la República de las Letras del Viejo Régimen se habían transformado en las políticas de la Revolución: eran una fuente importantísima de la dirigencia de la Revolución. La burla de los dirigentes que hacía Rivarol funcionó como una suerte de sociología pop a la manera de Taine.

Aun así, Rivarol siguió observando la política desde la perspectiva de la literatura. He aquí cómo describió a la Asamblea Nacional:

> ¡Vaya milagros los del patriotismo! Los espíritus más tediosos de la literatura han resultado ser los más profundos de la Asamblea. Los más ilustres *ignoramus* de la juventud francesa no lucen ni apenados ni fuera de lugar ante la multitud parisina. En una

> palabra, los enemigos del lenguaje se han convertido de pronto en los defensores de la nación.

Los pequeños grandes hombres de la Revolución pecaron del mismo modo que los del Viejo Régimen: pecaron contra el lenguaje. Rivarol concentró la mayor parte de su tiroteo sobre los periodistas y oradores radicales, y antes que objetar la sustancia de lo que decían se fue sobre la manera en que empleaban las palabras. Así redactó su artículo sobre Desmoulins:

> Es en la calle que Monsieur Desmoulins se ha plantado y en donde mejor ejerce su elocuencia, y todos los transeúntes lo admiran. Con tres palabras que se sabe de memoria –nación, linterna y aristócrata–ha logrado ubicarse en el mismo nivel que el valiente aprendiz de carnicero, el tímido vendedor de pescado y todos los nuevos lectores que ha producido la Revolución. Sólo plumas como la suya son capaces de dirigir al pueblo y de habituarlo a tener ideas.

Rivarol condenó las *Révolutions de Paris* de Prudhomme, por fomentar la sedición con la misma vulgaridad: "Para que una mera publicación tenga tan grande efecto, su estilo debe corresponder a su propósito y debe lograr encantar inclusive al más incivilizado de los lectores".

No sorprende que el autor del celebrado ensayo *De l'Universalité de la langue française* (1784) se mostrara preocupado por el lenguaje. Pero después de 1789, Rivarol defendió los patrones estéticos como si se tratara de distinciones sociales y políticas. Señaló con satisfacción que los miembros de la Academia Francesa no apoyaron la Revolución, salvo por algunos descarriados como Bailly, confundido por "la noble sencillez de su carácter". Fueron los escritores venales los que alentaron la causa de la gente común. Al hacerlo, destruyeron a la alta sociedad y el buen gusto al mismo tiempo; y también produjeron una revolución social en el interior del mundo de las letras: tal fue el daño que comportó la libertad de expresión.

> ¡Vaya noble fuente de abundancia que es la libertad de expresión! Lo único que ha hecho es destruir el talento y el buen gusto y arruinar a unos cuantos individuos que aparecían como el oprobio de un millón de lamentables escritorzuelos. De modo que la igualdad del espíritu *("l'égalité d'esprit")* puede contarse como uno de los grandes logros de la Asamblea Nacional.

Vista a doscientos años de distancia, la amargura de Rivarol puede parecer extraña. Hoy esperamos que las distinciones sociales se expresen en términos de conciencia social y que la política sea política. Sólo que las categorías de Rivarol no coinciden con las nuestras. Él veía la política a través de la literatura y entendía la literatura en su acepción más amplia como una fuerza que daba forma a un estilo de vida. Al ponerse de parte de la contrarrevolución, Rivarol asumió una postura en favor del buen gusto, la pureza del lenguaje, las formas elegantes y hasta en favor de la Ilustración, pues él siempre escribió en el espíritu de Voltaire. Desarrolló una idea estética del orden social y retrató a la Revolución como una batalla entre una civilización más vieja, patricia, y una cultura vulgar, vandálica, plebeya.

La cadena de asociaciones de Rivarol era propia de su tiempo, pero aún no se ha roto del todo. En la medida en que nosotros seguimos asociando el esnobismo con la derecha y la vulgaridad con la izquierda, establecemos distinciones que Rivarol ayudó a implantar en el proceso revolucionario, junto con divisiones más fundamentales como la misma oposición entre izquierda y derecha, la cual se derivó de la organización de los asientos en la Asamblea Nacional. La Revolución fue un tiempo de reacomodo de afinidades y de organizar las cosas en configuraciones nuevas. La literatura fue parte de este proceso y Rivarol logró definir la parte de la literatura –al menos desde el punto de vista de la derecha.

Para apreciar esto mismo desde la izquierda, debemos ir ahora a Fabre d'Eglantine. Él expuso los flancos sociales y políticos de la literatura en dos obras de teatro, *Les Gens de lettres (La gente de letras)* representada en la Comedia Italiana el 21 de septiembre de 1787, y en *Le Philinte de Molière (El Filinto de Molière)* estrenada en la Comedia Francesa el 22 de febrero de 1790. A diferencia de las obras

de Rivarol, éstas de d'Eglantine hoy son casi ilegibles. Por lo que en lugar de comentarlas en detalle, seré misericordioso y me limitaré a resumir sus temas principales.

La gente de letras es de hecho una obra fascinante, a pesar de su cargada trama y sus artríticos alejandrinos, pues ofrece una imagen del mundo literario desde la perspectiva de alguien situado en el fondo. Ése era el sitio de Fabre. Había pasado quince años como actor y escritor venal en la misma oscuridad que satirizara Rivarol. De hecho, Rivarol lo definió en *Le Petit Almanach* con una sola frase: "El éxito de sus piezas, lo balancea la ira prodigiosa de sus versos pareados, los cuales son la fascinación de todos en los salones".

El héroe de *La gente de letras*, un oscuro poeta de provincias de nombre Clar, se dedica a escribir una obra maestra tras otra en una buhardilla parisina pero no logra una carrera de éxito debido a los villanos de la obra, quienes conforman la mayor parte del reparto de personajes. Entre ellos hay dandis de salón, dramaturgos de moda, editores leoninos, periodistas mercenarios y un conjunto de *beaux-esprits*, todos los cuales se han adueñado de la literatura y la han convertido en un monopolio del *beau monde*. En lo que ellos no permiten el acceso a la parte más alta del mundo literario, hordas de ambiciosos jóvenes escritores se mueven en el fondo; pues Fabre trata la sobrepoblación como un hecho básico de la vida: "Hay tantos poetas en París como piedras en la calle". En cada uno de los giros de la trama, Clar se topa con un obstáculo infranqueable. Su editores no le pagan, no puede entrar a los salones o conseguir una sinecura de parte de quienes dispensan patrocinios. Su genio no cuenta para nada, ya que la protección lo es todo y la literatura misma no es más que un sistema social, cerrado para todos salvo para unos cuantos privilegiados.

Estas condiciones están por abrumar a Clar cuando es rescatado por un *deus ex machina*. Un virtuoso burgués millonario llega de la provincia, reconoce el talento de Clar y se lo lleva a su propiedad en el campo, en donde escribe felizmente sus obras maestras. El texto está impregnado de rousseauísmo. Tiene todas las palabras fundamentales –pena, virtud, naturaleza, igualdad, *bienfaisance*– y en cierto momento invoca al mismo Rousseau como el genio puro que se niega a

comprometerse con el sistema y por tanto abandona la escritura y se recluye en una buhardilla, en donde vive como copista de música. En pocas palabras, Fabre describe el mismo mundo que está en el *Petit dictionnaire* de Rivarol, pero lo hace desde el otro punto de vista. Lo presenta como una *comédie larmoyante* en lugar de como un objeto de ridículo. E invoca a Rousseau en vez de a Voltaire.

Asimismo, debo añadir, Fabre fracasó espantosamente. Todos los reseñistas lo cargaron de escarnios. El público lo abucheó durante la noche del estreno y desde entonces la obra no se ha vuelto a montar.

Dos años después, en *El Filinto de Molière*, el rousseauísmo fue aún más explícito. Fabre abría la pieza con un prólogo en el que un actor avanzaba hasta el frente del escenario, sacaba un ejemplar de la *Carta a d'Alembert sobre los espectáculos* de Rousseau, leía un fragmento y decía que Jean-Jacques había inspirado todo lo que venía a continuación. La inspiración habría resultado obvia para la mayor parte del público, pues Fabre escribió una secuela a *El misántropo* de Molière según la *Carta a d'Alembert*. Volvió a Alceste el héroe y a Filinto el villano. Luego, continuando la trama en donde Molière la dejó, volvió la trama en una lección moral en la que la virtud confundía al vicio. La obra en ningún momento acusa una pizca de sentido del humor. Más bien es una larga perorata en contra de la hipocresía y la bajeza de la alta sociedad *(le monde)*.

En esta ocasión Fabre se apuntó un triunfo. La virtud estaba en la cima de la moda en 1790; y la defensa que hizo Fabre de la virtud provocó una entusiasta ovación de parte del público y los elogios unánimes de los reseñistas –incluyendo a algunos, como La Harpe, que habían acabado con la pieza anterior. La reseña más fuerte y extensa fue de Camille Desmoulins, quien celebró *El Filinto de Molière* como, en efecto, el triunfo colectivo del distrito Cordelier.

La reacción de Desmoulins me parece especialmente interesante pues indica que lo sociológico y lo ideológico delinearon la tierra ocupada por la extrema izquierda durante el primer año de la Revolución. En febrero de 1790, Desmoulins surgió como el vocero principal de los radicales asociados al Club Cordelier, y Fabre, su amigo cercano, era presidente del Distrito Cordelier. Este distrito ocupaba un sitio peculiar en la nueva geografía de París, pues incluía

un número extraordinario de instituciones literarias: la vieja Academia Francesa, los teatros de la Foire Saint-Germaine, el Café Procope y el Musée de Paris, un club literario que frecuentaban poetas y panfletistas de quinta categoría, es decir, por los mismos escritores a quienes satirizara Rivarol. De hecho, Rivarol señaló al Museo como objeto de burla al dedicar su *Petit Almanach* a su horda de genios en 1788, y en 1791 el Club Cordelier estableció sus cuarteles en la sala de juntas del Musée en la calle Dauphine. Todo parece encajar. Los políticos radicales se mudaron al espacio ocupado por los intelectuales marginales como si estuvieran poniendo en escena una obra creada por Rivarol.

Que encaje tan bien me resulta desconcertante. *El Filinto de Molière* era una obra de época. Presentaba a los personajes de Molière en un escenario del siglo, sin hacer la mínima alusión a la Revolución. Pero en lo que los actores intercambiaban alejandrinos en ropas del reinado de Luis XIV, la población a las afueras del teatro se dedicaba a destrozar las instituciones más importantes de la Francia de Luis XVI y a construir un mundo nuevo. Los franceses estaban enfrascados en una lucha profunda y desesperada por determinar el carácter del nuevo régimen: su constitución, su religión, sus derechos de propiedad, su estructura administrativa, sus códigos jurídicos y hasta sus pesos y medidas. ¿Cómo fue que se dieron un tiempo para Molière? Al margen de su amistad personal con Fabre, ¿por qué motivo Desmoulins soltó su acostumbrado comentario político con el fin de producir una larga reseña de este revisionismo literario como si fuera perfectamente natural que los de Cordelier estuvieran preocupados por *El misántropo?*

Lo que es más, todo esto luce sumamente intrincado. Tenemos la versión de Desmoulins de la versión de Fabre de la versión de Rousseau de la versión de Molière del conflicto entre el absolutismo moral y el cosmopolitismo. Es como un juego de espejos. ¿Por qué fue tan importante este juego para los franceses? ¿Por qué lo jugaron?

Ya regresamos a mi herejía. Y para hacerla aún más herética, permítaseme, a manera de respuesta, tratar de formularla de un modo todavía más extremo: la Revolución francesa fue una revolución literaria.

Ahora bien, decir eso es sumamente ruin, por lo que me apresuro a añadir que yo creo que la Revolución involucró a muchas más cosas que a la literatura. Fue un intento por destruir todo un estilo de vida y crear otro nuevo. Por su misma naturaleza se opuso al sistema cultural del Antiguo Régimen. Y en la medida en que transformó a la cultura francesa, revolucionó a la literatura francesa –no sólo a la literatura como un conjunto de textos sino a la literatura como un sistema social y a la noción misma de literatura. Los revolucionarios liberaron a la prensa, desmontaron al gremio de los libreros, abolieron los monopolios de la Comedia Francesa y de la Ópera, destruyeron las academias, dispersaron los salones y destruyeron el sistema del mecenazgo de la corte. Demolieron el mundo que Fabre puso en el escenario en *La gente de letras* y que Rivarol lamentaba en su *Petit dictionnaire*. Y mientras los revolucionarios desmantelaban las instituciones del viejo régimen, hicieron de su nueva variedad de literatura un ingrediente de la nueva cultura revolucionaria. Molière se encontraba en el corazón del viejo sistema literario, así que los revolucionarios le enmendaron la plana a Molière. Se reapropiaron de su pasado y reescribieron la historia literaria. Pero llevar así de lejos la "literaturificación" no era un juego; era contribuir en la reconstrucción social de la realidad.

Lo anterior puede sonar sumamente abstracto, así que permítaseme explicarlo. A diferencia de algunos revisionistas de la actualidad, para mí la Revolución francesa no es un fenómeno político que se derive del "discurso" de teóricos como Rousseau y Sieyès. Yo pienso que fue una revolución total, en sus programas y con frecuencia en sus prácticas: una revolución en el tiempo, en el espacio y en las relaciones personales, así como en la política y en la sociedad; una revolución tan enorme que no la pudo entender la misma gente que la llevó a cabo. El siglo XX nos acostumbró a los levantamientos de masas y nuestros libros de historia han establecido las revoluciones con tanta claridad –"crisis del viejo orden", "insurrección", "radicalización", "terror" y "reacción"– que nos cuesta trabajo apreciar la escala y la confusión de los acontecimientos que tuvieron lugar en Francia hace doscientos años. A la gente que estuvo en medio de todo lo anterior, la Revolución

francesa les abotagó los sentidos y les confundió la cabeza. El hecho derribó sus mundos. Y al derrumbarse las cosas, experimentaron una sobrecogedora necesidad de conferirles sentido, de encontrar ciertos órdenes en el nuevo régimen que confusamente empezaba a existir. Esa tarea le correspondió a los intelectuales, esto es, a los hombres que manejaban las palabras y que habían estado jugando con ellas durante años entre las filas de los tres mil escritores que había en el Antiguo Régimen. Fabre, por ejemplo, no sólo reescribió *El misántropo;* colaboró en la reordenación del tiempo al producir la nomenclatura para el nuevo calendario racional, natural, revolucionario. Reescribir a Molière y rediseñar el tiempo formaban parte de la misma tarea, la reconstrucción social de la realidad.

Pero la realidad no se rehace *ex nihilo*. Los intelectuales se remitieron de manera natural a su propia experiencia y trabajaron con los temas que habían heredado del Antiguo Régimen. Opusieron los escritos morales de Rousseau a la sátira de Voltaire y acomodaron sus observaciones en los géneros que les eran familiares: *drame burgeois vs*. almanaque burlesco, declamación ciceroniana *vs*. *bon mot*. La forma era tan importante como el contenido, pues los periodistas y los oradores radicales no distinguían el estilo de la sustancia. Detestaban la sátira del mismo modo en que detestaban a la alta sociedad y desconfiaban del ingenio porque era un signo de una actitud aristocrática.

Sus actitudes variaron, desde luego. Algunos emplearon una cuerda popular de humor: de ahí las carcajadas del Padre Duchesne y las burlas del Viejo Cordelier. Pero a Robespierre hasta estas cosas le parecían una traición. En la literatura del Antiguo Régimen, encontraba un mundo extraño de refinamiento y corrupción. Aunque reconocía la importancia de la Ilustración como un "prefacio a nuestra Revolución", se encargó de destrozar el busto de Helvecio en el Club Jacobino y se fue en contra de los enciclopedistas:

> Los más altos sacerdotes [de la secta de los enciclopedistas] algunas veces se expresaron en contra del despotismo, pero recibían pensiones de los déspotas. En ocasiones escribieron libros en contra de la corte pero en otras escribieron dedicatorias a los reyes,

> discursos para los cortesanos y madrigales para las damas de la aristocracia. Se mostraban orgullosos en sus escritos y obsequiosos en las antecámaras de los grandes.

"Los hombres de letras en general" le resultaban sospechosos a Robespierre. Como lo muestra el hecho de que enviara a la guillotina a una buena cantidad de escritores entre los girondinos, los hébertistas y los dantonistas, Robespierre deploraba el desempeño de los hombres de letras durante la Revolución y señaló al único escritor del Antiguo Régimen al que había que elogiar: Jean-Jacques Rousseau.

> Un hombre, por la grandeza de su alma y la grandeza de su carácter, demostró que debía ser considerado el educador de la raza humana. Atacó abiertamente a la tiranía; habló con entusiasmo de la divinidad; empleó su elocuencia viril, justa, en colores brillantes... La pureza de su doctrina, inspirada por la naturaleza y por un odio profundo al vicio, y su escarnio invencible a los intrigosos sofistas que habían usurpado el título de filósofos, le acarrearon el odio y la persecución de sus rivales y falsos amigos.

El 24 de octubre de 1793, Fabre presentó ante la Convención su proyecto para el calendario revolucionario. Al hacer la lista de los festivales patrióticos que debían celebrarse al final del año, Fabre colocó en primer lugar al Genio, y a la Virtud en tercer lugar. Robespierre lo objetó. La Virtud debía ir en primer lugar, insistió. Era una fuerza moral esencial para la república, en tanto que el Genio no era algo más que una cualidad literaria, que han poseído hombres como Voltaire: "El autor de *Brutus* tenía genio, pero Bruto valía más la pena que Voltaire". Unos meses después, Robespierre denunció a Fabre como un consumado intrigoso que empleaba su experiencia en el escenario para maquinar y corromper "en el teatro de la Revolución". Cuando Robespierre reelaboró las ideas de Rousseau, las sacó del escenario y las puso en la calle. Marchó con ellas por París en el Festival del Ser Supremo. Y las volvió en contra del mismo Fabre, quien fue a dar a la guillotina como una suerte de Filinto, la esencia de la corrupción a los ojos del Incorruptible.

En distintos momentos, los revolucionarios usaron a Rousseau en diferentes formas y con frecuencia en contra de unos y otros. No quiero decir con esto que hablaran con una sola voz o que la revolución literaria fuera simple y unánime. Más bien lo que digo es que eso era parte de una tarea común, la cual aparece en todas las grandes revoluciones y que después de 1789 fue tan grande que los historiadores rara vez la han reconocido: la tarea de rehacer la realidad a partir de la pedacería del viejo régimen. Como productos del sistema literario peculiar del Antiguo Régimen en Francia, los escritores de la Revolución hicieron la revolución a través de la literatura. Empezaron en 1789 al apropiarse del sagrado centro del viejo sistema literario –el espacio al que Molière le dio forma– y acabaron en 1794 al trabajar en el corazón de una nueva cultura política.

Al menos ésa es mi tesis. Para demostrarla, tendría que realizar un largo rodeo a través de la historia literaria, es decir, por el territorio que algunos podrían llamar el "viejo historicismo". Ahora no tengo tiempo para eso, pero si se me concedieran unos cuantos minutos más trataría de explicar lo que yo pienso que estaba en juego en la oposición entre Voltaire y Rousseau, que a fin de cuentas era lo que estaba detrás de las posiciones encontradas que tenían Rivarol y Fabre.

Y si yo pudiera incluir un componente teórico en esta argumentación, quisiera robarle un gajo a Pierre Bourdieu. Me parece que es útil imaginar el sistema literario del Antiguo Régimen como aquello que Bourdieu llama un "campo" de relaciones de poder, organizado alrededor de dos "polos" o "habitus" opuestos: las posturas ideológicas y estéticas representadas por Voltaire y Rousseau. También hubo posturas intermedias –la de Diderot, por ejemplo–, sólo que la oposición entre Voltaire y Rousseau definió la lucha por el dominio de los "bienes simbólicos" peculiares a ese campo –no nada más la riqueza, el *status* y el poder conferido sobre los escritores más prestigiados, sino la concepción misma de la propia literatura.

Véase el modo en el que aparece la "literatura" en las obras más importantes de estos dos escritores.

Primero, Voltaire. Su extensa, compleja y cambiante *œuvre* a duras penas se puede reducir a una fórmula, ni siquiera *"écrasez l'infame";* pero me arriesgaré a sugerir que hay una palabra clave en el centro de su obra: cortesía *(politesse)*.

En 1730, Voltaire fue sobrecogido por un incidente que lo acosó por el resto de sus días. Su querida amante, la gran actriz Adrienne Lecouvreur, murió repentinamente luego de representar el papel principal en su tragedia *Edipo*. Voltaire estuvo junto al lecho de Adrienne hasta que exhaló su último suspiro y bien pudo haber presenciado la forma en la que se dispuso del cadáver, el cual se arrojó en una fosa común sin ningún tipo de ceremonia. La muerte golpeó a Adrienne Lecouvreur antes de que ella tuviera tiempo de renunciar a su profesión y de recibir los últimos sacramentos. Los actores y las actrices estaban excluidos de los ritos de la iglesia, por lo que el cadáver de Adrienne Lecouvreur no podía ser sepultada en un terreno sagrado. Se le arrojó en una fosa y se le cubrió de cal viva para acelerar su descomposición.

Este obsceno acto obsesionó a Voltaire hasta el momento de su propia muerte, cuando temió que su cadáver recibiera el mismo tratamiento. Esto aparece en las partes más apasionadas de su poesía, en las *Cartas filosóficas* y hasta en el *Cándido*. En el capítulo 22, Cándido visita París y le cuentan detalladamente esta historia. Entonces dice: "Eso fue muy descortés". No es el comentario que esperaríamos ante un acto de barbarie que puso a hervir la sangre de un amante.

La primera característica que Cándido observó entre los habitantes de la sociedad utópica de El Dorado fue su "extrema cortesía". Lo maravillaron sus buenas maneras, su elegante vestido, lo suntuoso de sus viviendas, su exquisita comida, su conversación sofisticada, lo refinado de su gusto y su maravilloso ingenio. El rey de El Dorado era el epítome de estas cualidades. Él los "recibió con inimaginable gracia y los invitó cortésmente a comer". La utopía era sobre todo una *"société polie"* o *"policée"*, que es lo mismo.

A mí me parece que la discusión sobre la política de Voltaire se ha desarrollado en torno a una "pregunta mal formulada" *("question mal posée"):* ¿Fue un liberal? ¿Un defensor del despotismo ilustrado? ¿Un

hombre de izquierda o de derecha o de centro? De hecho, Voltaire entendía la política a partir de categorías previas a todos esos términos y que ya no existen. "Sólo hay tres formas de someter a los hombres", escribió. "Controlándolos por medio de las leyes, empleando la religión para reforzar esas leyes y masacrando a una parte de la nación con el fin de gobernar a la otra." Los tres métodos en realidad se reducían a dos: la política concernía a la tiranía y la superstición, o al *"Étatpolicé"*.

La noción dieciochesca de *police* podría traducirse como administración racional. Conceptual mas no epistemológicamente, la noción era parte de una serie de términos relacionados entre sí: *poli* (pulido), *police* (policía), *policé* (policiado), *politique* (política), los cuales se extendieron de la cultura a la política. Para Voltaire, el sistema cultural del Antiguo Régimen impregnó al sistema de poder, y el código de la sociedad educada pertenecía al de la política del absolutismo ilustrado.

La interpenetración de la cultura y la política es el tema principal del tratado más ambicioso de Voltaire, *El siglo de Luis XIV*. Ésta fue una obra crucial para los escritores del siglo XVIII, un libro que definió el sistema literario del Antiguo Régimen y que creó la historia literaria en Francia, del mismo modo en que *Lives of the Poets* de Samuel Johnson estableció la crítica y la historia literarias en Inglaterra. En *El siglo de Luis XIV* Voltaire sostuvo, en efecto, que toda la historia no es sino historia literaria. A la larga, los reyes, las reinas y los generales no cuentan, por mucho que acaparen la atención de sus contemporáneos y buena parte de la narración de Voltaire. Lo que sobre todo importa es la civilización. Por lo que de las cuatro felices etapas en la historia de la humanidad, la mayor fue la de Luis XIV, cuando la literatura francesa alcanzó su cenit y la cortesía *("la politesse et l'esprit de société")* de la corte francesa estableció un patrón para toda Europa.

Por civilización, Voltaire se refería a algo semejante al "proceso civilizador" de Norbert Elias. Se trata de la fuerza motora de la historia, una combinación de elementos estéticos y sociales, maneras y costumbres *(mœurs)*, la cual impulsa a la sociedad hacia el ideal El Dorado, un estado en el que los hombres son perfectamente *poli* y

policé. Así era que Voltaire entendió la *politesse* como un poder y vio una conexión esencial entre la literatura clásica francesa y el absolutismo del estado francés bajo Luis XIV.

Este argumento aparece al fondo de los episodios clave de *El siglo de Luis XIV*. Luis domina la lengua francesa a través del estudio de las obras de Corneille. Controla la corte montando piezas teatrales. Y domina el reino convirtiendo a la misma corte en un teatro ejemplar. Esa idea tal vez hoy sea un lugar común, pero Voltaire la inventó – con la ayuda de Saint-Simon. Voltaire veía el poder como una representación: la actuación de un código cultural. El código se extendió de Versalles a París, de ahí a las provincias y de éstas al resto de Europa. Voltaire no niega la importancia de los ejércitos, pero interpreta la supremacía de Luis XIV como un asunto a fin de cuentas de hegemonía cultural.

Los dramaturgos, los académicos, los maestros de la lengua francesa y quienes dieron forma a las *beaux-arts*, jugaron un papel crucial en la creación de este teatro-estado; y su líder fue Molière. Voltaire lo presenta, desde luego, como el creador de la Comedia Francesa, la institución suprema en el sistema absolutista de la cultura. Pero también lo presenta como un *philosophe* e incluso como una fuerza en la política. Pues es Molière quien escribe el guión de la nueva cultura de la corte. La puesta en escena de sus piezas estableció el tono de la corte como un todo; y como la corte es también un teatro, funcionan como piezas de teatro en el interior de otra obra de teatro, extendiendo su influencia en círculos cada vez más amplios. Voltaire describe la producción del *Tartufo* en 1664 como el momento culminante de una festividad *(fête)*, el cual fue el punto culminante de un reino, el cual fue el punto culminante en la historia.

En pocas palabras, Voltaire presentó el sistema literario del Antiguo Régimen como un sistema de poder, como un ingrediente crucial del estado de Luis XIV, y colocó a Molière en el centro, como el "legislador de un código de conducta en la sociedad educada".

¿Cómo es que ésta tan inexacta y anacrónica visión de la historia se aplica a Rousseau? Curiosamente, a la luz del posterior antagonismo entre él y Voltaire, Rousseau la aceptó. Rousseau suscribió la versión de la historia cultural de Voltaire, pero la vio de un modo más negativo

que positivo. Rousseau asumió que la cultura era la fuerza que unía a la sociedad, la esencia de la política y por lo tanto la fuente de todo el mal en el actual orden social. Al trazar el origen de la desigualdad, Rousseau lo encontró vinculado con el origen del lenguaje. Al seguir el desarrollo del lenguaje, de la literatura, de las artes y de las ciencias, Rousseau discernió el proceso de una siempre creciente esclavitud. Las cadenas que unen a la humanidad en el presente fueron forjadas por los mejores artistas en el mundo. Para romper estas cadenas, por lo tanto, los oprimidos tendrían que volverse contra la cultura; y no pudieron elegir mejor blanco para una revolución cultural que el teatro clásico francés.

Este tema atraviesa toda la obra de Rousseau. Fue la esencia de su iluminación en el camino a Vincennes. Ustedes recordarán el célebre episodio: Rousseau, un anónimo escribidor que entra y sale de París, caminaba rumbo a la prisión en las afueras de la ciudad para visitar a Diderot, amigo y compañero en las lides de la escritura venal, a quien habían encerrado por publicar libros no ortodoxos e ilegales. La ruta de Rousseau lo hizo pasar por la inclusa, *Enfants trouvés*, en donde abandonó a sus hijos naturales, y luego llegó a un claro junto al camino. Con el sol encima, sacó una publicación de su bolsillo y leyó el anuncio de un concurso patrocinado por la Academia de Dijon para el mejor ensayo sobre el tema "El progreso de las ciencias y de las artes ¿ha contribuido a corromper o a purificar las costumbres?"

La pregunta, como luego lo describió en sus *Confesiones*, lo tiró literalmente y lo instaló en la mitad de un delirio. Al despertar descubrió que la pregunta había partido el corazón de su existencia. Lo había obligado a plantearse otra pregunta más difícil: "¿Quién soy yo?" Y a enfrentar la respuesta: un escritor venal en la Grub Street, un fraude intelectual, un literato farsante que vivía de sobras y todo tipo de chambas, buscando que le montaran sus óperas y que le publicaran sus narraciones, que andaba en los salones en busca de mecenas y en los cafés en busca de contactos, viviendo con semianalfabetos, plebeyos y abandonando niños en este orfanato, es decir, abandonándolos a una muerte casi segura. ¿Qué le había pasado? ¿Qué sucedió con el muchacho inocente que empezó a vivir entre los honestos artesanos de Ginebra? Se había corrompido. ¿Cómo?

Tratando de ganarse un sitio como hombre de letras, es decir, por medio de la literatura, de la cultura, interiorizando el código de los salones.

Así que cuando Rousseau escribió su respuesta a la pregunta de la academia, se fue en contra de la misma cultura: no sólo en contra de las artes y las ciencias, sino de la cultura en su sentido más amplio, como un modo de vida peculiar a las clases dominantes del Antiguo Régimen, o como él lo dijo, "este uniforme y pérfido velo de amabilidad *[politesse]* que le debemos a la Ilustración *[lumières]* de nuestro siglo".

La Ilustración, causa de los *philosophes* y juego favorito de los salones, estaba por tanto ligada al sistema cultural. Cuando unos años después llevó este pensamiento a su conclusión lógica, Rousseau rompió con los *philosophes;* abrió tremenda brecha en la causa a la que él mismo se sumara; y dividió su siglo en dos.

¿Cómo fue que rompió? Por medio de un acto de crítica literaria, en su *Carta a d'Alembert sobre los espectáculos*. Este fue el primero y el mayor acto de deconstrucción en la historia de la literatura –más grande que la deconstrucción de Rousseau que realizaran Jacques Derrida y Paul de Man–. Rousseau hizo a un lado a *El misántropo* de Molière y lo transformó en un manifiesto en favor de una revolución cultural. Aceptó la noción de Voltaire de que el teatro era la piedra de toque de la cultura del Antiguo Régimen; y luego la volvió en contra del régimen mismo. Detrás del artículo de d'Alembert en la *Encyclopédie* en el que proponía que se levantara un teatro en Ginebra, Rousseau adivinó –y bien– a Voltaire. Detrás de Voltaire, percibía todo el sistema literario de Francia. Y detrás de la literatura, veía un sistema de poder: el poder depositado en el lenguaje, en los códigos sociales y en los patrones de conducta de la vida cotidiana.

En pocas palabras, Rousseau inventó la antropología y lo hizo tal y como Freud inventó el psicoanálisis: aplicándolo sobre sí mismo. A partir de su introspección, de su obsesión autobiográfica, conjeturó que los sistemas políticos mantienen su cohesión, están hechos para permanecer unidos, debido a la fuerza de la cultura. Rousseau transformó la idea patricia de la literatura que tenía Voltaire en una democrática teoría política; y coronó su análisis de la política con la

proposición de una religión civil, con festivales republicanos del tipo de los que imaginó en las orillas del lago Ginebra, en el extremo opuesto de la sofisticada teatralidad de la corte de Luis XIV, pero no tan lejos de lo que en breve sucedería en las calles del París revolucionario.

Sucedió que la Revolución tuvo espacio tanto para Voltaire como para Rousseau. A los dos los colocó en el Panteón. Voltaire le dio armas en contra de la iglesia, Rousseau se las dio en contra de la aristocracia. Pero en el punto culminante de la Revolución, entre agosto de 1792 y julio de 1794, la corriente rousseauniana barrió con todo lo que se encontró a su paso. Los jacobinos denunciaron el ingenio voltaireano como un signo de la "aristocracia del espíritu" y Robespierre expulsó a la risa de la República de la Virtud. Ellos sabían lo que estaban haciendo, y era cosa seria, ni más ni menos que la reconstrucción de la realidad. Por lo que empezaron con la tarea que les dejó Rousseau, una tarea tan extraña que nos cuesta trabajo entenderla: reescribir a Molière.

~

Referencias

Almanach des beaux arts contenant les noms et les ouvrages des gens de lettres, des sçavans et des artistes célèbres qui vivent actuellement en France, París, 1752.

Darnton, Robert, *The Business of Enlightment: A Publishing History of the* Encyclopédie, *1775-1800*, Cambridge, Ma., 1979.

—, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, Nueva York, 1984 (en español: *La gran masacre de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, traducción de Carlos Valdés, México, FCE, 1987)°.

Ersch, J. S., *La France littéraire, contenant les auteurs français de 1771 à 1796*, 3 vols., Hamburgo, 1797.

Fabre D'Eglantine, P.-F.-N., *Les Gens de lettres*, 1787.

La Porte, Joseph, *La France littéraire*, París, 1755.

Mercier, Louis Sebastien, *Tableau de Paris*, Amsterdam, 1783.

Rivarol, Antoine, *Le Petit Almanach des nos grands hommes*, s.p.i., 1788.

—, *Petit Dictionnaire des grands hommes de la révolution; par un Citoyen actif, ci-devant Rien*, París, 1790.

Roche, Daniel, *Le siècle des lumières en province: Académies et académiciens provinciaux, 1660-1789*, 2 vols., París y La Haya, 1978.

La ejemplar carrera de André Morellet

¿Cómo se construía una carrera literaria de éxito en el Antiguo Régimen? La respuesta a esta pregunta se podría buscar en diversos sitios: en las memorias de Jean Baptiste Antoine Suard, por ejemplo, o en las de Jean-François Marmontel, o incluso en las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau. Estos tres escritores llegaron a los sitios más elevados del mundo literario a pesar de sus humildes orígenes, y todos ellos debieron su ascenso a la combinación de los mismos elementos: el talento, la protección y la suerte. Sólo que las memorias del abate André Morellet ofrecen una de las imágenes más nítidas de un relato de éxito literario. De hecho, estas memorias entregan algo más. No obstante que Morellet conoció a todos los miembros de la élite literaria y política del siglo XVIII, no gastó mucha tinta en discusiones sobre el quehacer político, a diferencia de Ann-Robert-Jacques Turgot, ni en escribir novelas, como Rousseau. En vez de eso concentró su atención en un solo tema –cómo fue que logró llegar a la cúspide del mundo de las letras– y en él se esmeró tan exahustivamente que sus *Mémoires* se pueden leer como un ingenuo tratado de sociología de la cultura. Desde luego que además hay que leerlas con una mirada crítica, ya que al narrar su propia fortuna, Morellet quería demostrar las bondades del mundo que destruyó la Revolución. Pero si se desmontan los supuestos básicos sobre las reglas del juego, así como el modo en que ese juego se jugaba en la República de las Letras prerrevolucionaria, se vuelven tolerables tanto el subtexto ideológico como el resplandor nostálgico en el relato de Morellet.[1]

Morellet en efecto vino a la vida en uno de los escalafones más bajos

de la jerarquía social del Antiguo Régimen. Nació en León el 7 de marzo de 1727 y fue el primero de una familia de catorce hijos que nunca imaginó ocupar uno de los asientos de la Academia Francesa. "Mi padre era comerciante de papel, y su giro, tan magro como su capital, no le permitía hacerse de los medios para darles a sus hijos una educación demorada y costosa, como la que puede formar a un hombre de letras."[2] Luego de toparse con un estimulante maestro en su *collège* jesuita, el pequeño André desarrolló lo que hoy se llamaría el síndrome del joven becario. Destacó en el salón de clases, obtuvo premios y descubrió que llegaría lejos de aplicarse en sus estudios. A los catorce años, en lugar de transformarse en aprendiz y esfumarse en la pequeña burguesía, André fue enviado a un seminario en París. Un tío suyo, conocido en la familia como El Doctor, "al parecer dejó la gaceta", conocía al superior del seminario, un paisano de León, y lo convenció de que aceptara a André a cambio de 300 libras al año con la posibilidad de que se le becara si llegaba a destacar en sus estudios. André obtuvo la beca. Como el Séminaire des Trente-trois era un buen trampolín para realizar una carrera eclesiástica y ésta era la avenida principal por la que un indigente de provincia podía salir adelante, André alcanzó a ver el primer barrunto de la recompensa que obtendría el muchacho brillante que se ganara a sus superiores: no sólo la porción congrua de un curato en la campiña, sino un decanato o priorato obtenido a través del prelado que tenía a su cargo la *feuille des bénéfices*.

Difícilmente parecía que la carrera de André llegaría a tan feliz término al acabar su *baccalaureate* en teología, pero las probabilidades se incrementaron al ser aceptado en la Casa y Sociedad de la Sorbona *(Maison et société de Sorbonne)* para que preparara su *licence*. Este establecimiento funcionaba como hoy las selectas universidades *(grandes écoles)* francesas. Hacía las veces de residencia para el cuerpo permanente de profesores y *docteurs de Sorbonne* y para una docena de estudiantes de teología, quienes tenían que someterse a muy rigurosos exámenes para obtener una plaza. Salvo por unos cuantos jóvenes prometedores sin recursos como Morellet, los estudiantes provenían de familias distinguidas y su

destino era ocupar los lugares más altos en la iglesia francesa. Entre los condiscípulos de Morellet estuvieron Turgot, antes de mudarse a una carrera administrativa secular, y Loménie de Brienne, quien ya se veía a sí mismo ascendiendo a los escaños superiores del gobierno a partir de lo más alto de la iglesia, al igual que un Fleury, un Dubois o un Richelieu. Como más adelante lo recordaría Morellet, el contacto diario con semejantes condiscípulos le aguzó la ambición y el ingenio.

> Mi admisión en la Casa de la Sorbona me procuró desde un principio una maravillosa ventaja, al ponerme a convivir bajo el mismo techo y relacionarme con los jóvenes eclesiásticos, cuya variedad, destinada por el antiguo orden de cosas a ocupar los primeros puestos de la clerecía, se encargaría de llevarme con ellos, en lugar de la modesta fortuna que razonablemente yo podía ambicionar.[3]

Morellet pasó la mayor parte de sus años de estudiante devorando libros en la biblioteca: no sólo obras teológicas, sino también las de Locke, Bayle, Masillon, Buffon e, incluso, las de Voltaire, todos ellos acequibles en las abundantes colecciones de la Casa de la Sorbona. Asimismo llegó a dominar a tal grado la teología que logró destacar en las polémicas *(disputations)* en las que los estudiantes defendían sus tesis, a la manera de la Edad Media, a fin de convertirse en *licenciés en théologie*. Cuando defendió su propia tesis, Morellet estuvo a punto de obtener el primer lugar entre los ciento veinte candidatos de toda la universidad. Tal y como lo recordaría, Morellet sacó el décimo cuarto o décimo quinto sitio y se merecía un mejor lugar. “Sólo que yo no era nadie, no contaba con el respaldo de nadie; me congratulé de mi suerte.”[4]

En 1752, ¿qué podía esperarle a un oscuro, si bien brillante, estudiante de la Sorbona? De hecho, sólo por un golpe de suerte Morellet llegó a obtener su *licence*. Un primo suyo había heredado inesperadamente de cierto capitán de la marina en retiro y le prestó mil libras a Morellet. Alquiló una buhardilla barata, amueblada apenas con unas sillas, se abstuvo de acompañar a sus condiscípulos a la ópera y al teatro, y se las arregló para que esa cantidad le alcanzara

cinco años, pero le fue imposible hacerse de otras 800 libras para continuar hasta un doctorado. Al cumplir 25 años, y habiendo leído casi todas las obras de la Ilustración temprana, a Morellet le fue imposible convertirse en párroco. Asimismo enfrentó la imposibilidad de vivir como escritor. "No me creí en posibilidad de vivir del oficio de hombre de letras."[5] Eso dejaba sólo una alternativa: Morellet permanecería en la iglesia como *abbé*, mas no como sacerdote de tiempo completo, y aceptaría el empleo que la iglesia le pudiera ofrecer.

Primero llamó a la puerta de los jesuitas. El padre de la Tour, principal del Collège Louis-le-Grand, lo recibió "con toda la altivez y la dignidad de un protector" y más adelante lo descartó para un empleo como tutor en Portugal, sin duda –como Morellet lo recordaría más adelante– porque para ser un joven abate más bien parecía un futuro *philosophe*.[6] Luego de varios meses más de desempleo, Morellet empezó a preocuparse en serio por su pan de cada día. Fue entonces que vino a su rescate el abate de Sarcey, su *supérieur* en el *Séminaire des Trente-trois*, consiguiendo que fuera el tutor del hijo menor del marqués de La Galaizière, canciller de Lorena y Barrois. Mientras que el hermano mayor, procurador *(maître des requêtes)* y más adelante intendente de Alsacia, ascendía el escalafón superior del gobierno, el joven Barthelemy Louis Martin Chaumont de la Galaizière daba los primeros pasos de una carrera que a su debido tiempo lo llevaría al obispado de Saint-Dié. Necesitaba de un veterano de la Sorbona que lo guiara en sus estudios para obtener su *baccalaureate* y su licencia. Morellet obtuvo este trabajo gracias a la recomendación de Sarcey: mil libras anuales, con comida y casa en el Collège du Plessis.

De aquí en adelante, Morellet no volvió a sentir el aguijón de la necesidad. Con el trato con las personas debidas, transformando contactos en protecciones y éstas en pensiones, Morellet se hizo rico. Pero fue un largo y tortuoso proceso, cada una de cuyas etapas consignó en sus *Mémoires*.

De entrada tuvo el cuidado de establecer una buena relación con su alumno, quien avanzó, sin ningún contratiempo, por todas las etapas de la formación de un futuro obispo. Satisfecho con el progreso del

joven peregrino, La Galaizière padre extendió su largo brazo y del cochinito de Lorena sacó una pensión de mil libras para Morellet provenientes de la abadía de Tholey. Mientras tanto, Morellet fue conociendo a los otros jóvenes aristócratas del Collège du Plessis, a quienes más adelante enlistó en las *Mémoires* junto al patrocinio que ellos le dieron: el abate y futuro cardenal de Rohan, fuente de beneficios fabulosos en Alsacia, aunque predispuesto a favorecer el medio familiar; el abate de Broglie, futuro obispo de Noyon, poderoso protector pero hombre de trato difícil; el abate de Marbeuf, futuro arzobispo de León, poderosísimo aunque tacaño administrador de la *feuille des bénéfices;* y el abate Champion de Cicé, futuro arzobispo de Burdeos, buen amigo "aunque sin fruto para mi fortuna".[7] En retrospectiva, al pasar revista al terreno, Morellet enfatizó que obtuvo muy poco de sus contactos con el alto clero, no obstante la diversidad de "pequeños servicios literarios".[8] La dificultad no fue tanto la falta de generosidad entre sus relaciones aristocráticas como su malhadada reputación como enciclopedista en los círculos eclesiásticos.

Por cierto que la conexión enciclopedista se dio a través de la iglesia. Tras breve temporada como abate –recibió su tonsura antes de desplazarse al ateísmo–, Diderot reclutó un grupo de jóvenes abates para que escribieran los artículos teológicos de la *Encyclopédie*. Pertenecían a los mismos círculos universitarios que Morellet: colegios y seminarios en los que los brillantes estudiantes de teología discutían hasta altas horas de la noche los asuntos más candentes del momento. Morellet, quien destacó en el toma y daca del intercambio intelectual, dirigía el coro de abates que se burlaban de los "absurdos teológicos" del plan de estudios tradicional, condenaban la persecución de los jansenistas emprendida por el arzobispo de París y clamaban por la tolerancia de los protestantes.[9] Su franqueza lo llevó a relacionarse con otro abate asimismo audaz, Jean Martin de Prades, y Prades lo llevó a Diderot. Ahí fue que Morellet conoció al mayor conversador del siglo, una persona capaz de cautivar a cualquiera con lo irresistible de sus palabras.

Su discusión era animada, de una buena fe absoluta, sutil sin

> oscuridad, variada en sus formas, de una imaginación brillante, fecunda en ideas y que despertaba la discusión en los demás. Uno dejaba ir las horas enteras como sobre un río dulce y claro cuyas riberas fueran las ricas campiñas engalanadas de hermosas residencias.[10]

En 1756 Morellet empezó a escribir para la *Encyclopédie*.

En esa época, sin embargo, enrolarse como colaborador de Diderot y d'Alembert no era una fácil decisión inocente, y al tomarla Morellet le dio una nueva orientación a su carrera. De Prades, su amigo, lo precedió en su ingreso a las filas de los enciclopedistas. El artículo de De Prades, "Certeza", en el volumen II, parecía estar plagado de herejías y la tesis doctoral que De Prades defendiera en la Sorbona en 1751 acusó un enciclopedismo flagrante tanto para los jesuitas como para los jansenistas, quienes no se midieron en sus condenas y expulsaron al abate del reino. Morellet no sólo cubrió de buena gana el hueco que dejara De Prades, sino que demostró estar calificado para el trabajo al publicar el primero de sus tratados, *Petit écrit sur une matière intéressante* (1756), un petardo swifteano en contra de los hugonotes en el Sur. "Luego de ver que un cura atacaba a los intolerantes," Diderot y d'Alembert pusieron a Morellet a escribir artículos sobre temas teológicos, los cuales abordó desde una perspectiva histórica con el fin de relativizar el dogma en lugar de plantearlo como una verdad absoluta.[11]

De mayo de 1758 a marzo de 1759, Morellet acompañó a su pupilo, La Galaizière, en un viaje por Italia, financiado por La Galaiziére padre. En Roma, mientras revisaba los títulos en una biblioteca de asuntos teológicos, Morellet se topó con el *Directorium inquisitorum* de Nicolas Eymeric, uno de los grandes inquisidores del siglo XV. Tras extractar los pasajes más impactantes sobre la tortura y la quema de herejes, y reordenarlos de modo más legible, aunque sin añadir un solo comentario, Morellet compuso un *Manuel des Inquisiteurs* en el que la Inquisición parecía condenarse a sí misma. Vía d'Alembert, Morellet le envió un ejemplar a Voltaire, y a manera de respuesta obtuvo la bendición del patriarca. "Hermano querido," escribió

Voltaire a d'Alembert en su paródico estilo eclesiástico, "dale un abrazo de mi parte al digno hermano que realizó esta obra."[12] Morellet había sido aceptado en la hermandad, en el círculo íntimo de los filósofos que tenían a su cargo los asuntos de la "iglesia" voltaireana.

Se trataba de un puesto de prestigio pero a la vez muy riesgoso para un clérigo de la iglesia romana. Morellet se enfrentó a la contradicción de su doble ciudadanía luego de volver a París en la primavera de 1759 y establecerse en la residencia del Collège de Bourgogne, en donde La Galaizière preparaba su *licence*. Por entonces la *Encyclopédie* estuvo a punto de desaparecer en medio del escándalo que creó *Del espíritu* de Helvecio y la ofensiva que montaron los enemigos de los *philosophes*. El papa, el consejo del rey y el parlamento de París condenaron a la *Encyclopédie*. Se le revocó su *privilège* y la mayoría de sus colaboradores, incluyendo a d'Alembert y Voltaire, se dieron a la fuga. Eso mismo hizo Morellet. "Suprimida la *Encyclopédie* por un decreto del consejo, no pensé que en adelante debiera compartir el flaco favor que esta suspensión comportara a una persona en mi situación, que continuara, a pesar del gobierno, colaborando en una obra proscrita así como atacando al gobierno y a la religión"[13] ¿Apostasía? Es imposible echarle en cara a Morellet que se alejara de la *Encyclopédie* cuando los más cercanos colaboradores de Diderot lo abandonaron. Toda la evidencia sugiere que Morellet estaba comprometido genuinamente con la causa de la Ilustración, sólo que si quería evitarse la suerte del abate De Prades debía amoldarse al rumbo del viento en un tiempo de represión.

Este periodo represivo duró hasta bien avanzada la década de los 1760, cuando Lefranc de Pompignan denunció a los *philosophes* en la Academia Francesa y Charles Palissot los ridiculizó sobre el escenario de la Comedia Francesa. Morellet participó en la contraofensiva, primero con tres panfletos en contra de Pompignan, luego metiéndose con la vida privada de Palissot en un grosero panfleto, *Préface de la comédie des philosophies, ou la Vision de Charles Palissot*. Este libelo lo envió a la Bastilla.

A la distancia, la "caza de los Pompignan" *("chasse aux Pompignans")* y otros episodios en el feudo entre los *philosophes* y sus

enemigos acaso no parezcan más que zafarranchos intelectuales, pero en ellos iban muchas cosas de por medio. Pompignan y Palissot tenían sus protectores en Versalles; querían deshacerse de los simpatizantes de la Ilustración en las academias y en los teatros y hasta expulsarlos de Francia, como hicieran con De Prades. Un edicto de 1757, expedido en el clímax de histeria suscitado por el intento de asesinato de Damien en contra de Luis XV, amenazó con la muerte a los autores que atacaban a la iglesia o al estado. En 1776 el parlamento de París decretó que le cortaran la lengua y le destrozaran la cabeza al caballero adolescente De la Barre, a sus 19 años, y que su cuerpo lo enviaran a la hoguera por haber hecho una genuflexión ante el *Diccionario filosófico* de Voltaire y por cometer otras blasfemias. Detrás de los pleitos literarios del Antiguo Régimen había una seria lucha por la ideología y el poder.

A Morellet no lo encerraron en la Bastilla simplemente porque se puso del lado de Voltaire y por arrastrar a Palissot por el lodo. Los escritores se podían morder y arañar entre ellos con impunidad, pero si se metían con *les grands* no podían esperar salirse con la suya. Morellet se había burlado de la protectora de Palissot, la princesa de Robecq, mostrándola como una enfermiza fanática religiosa que se había parado de su lecho de enferma para asistir al estreno de *Les Philosophes* y al salir del teatro decía: "Ahora, señor, ya puede dejar ir en paz a su servidora, pues mis ojos han visto la venganza."[14] Para desgracia de Morellet, la princesa murió poco después, por lo que su panfleto no sólo fue visto como un ataque a los enemigos de la Ilustración sino también como una ofensa a los patrones de la sociedad educada. Esta sociedad educada *(le monde)* era el área crucial en la que los escritores buscaban a sus protectores y en la que la Ilustración misma estableció sus cuarteles. La estrategia básica de la Ilustración, tal y como Voltaire la desarrollara y la ejecutaron sus agentes en París, sobre todo d'Alembert, consistía en ganarse a la élite, conquistar los salones y las academias, y, por último, una vez creada una coalición de *gens de lettres* y *gens du monde*, controlar Versalles.15 Escritor que insultaba a *le monde*, escritor que se metía en serios problemas.

Al verse tras las rejas, Morellet entendió que había puesto en peligro toda su carrera. Su desesperación aparece en una de las cartas que escribió desde la Bastilla al jefe de la policía parisina: "Por una tontería de veinticuatro horas perdí el respeto de mi cargo y todas las esperanzas de la fortuna que hubiera podido tener."[16] Sin embargo, en sus *Mémoires* ofreció una relación muy diferente de su encarcelamiento *(embastillement):*

> Los muros de mi prisión se iluminaron con todas las formas de la gloria literaria que desde ahí alcanzaba a ver: perseguido, saliendo de la cárcel sería más popular. La *gens de lettres* a quienes vengué y la filosofía de la que me había vuelto mártir echaron a andar mi reputación. La *gens du monde* que gustaban de la sátira me recibirían como nunca antes. La carrera se despejaba ante mis ojos y podría seguirla con gran provecho. Esos seis meses en la Bastilla serían la mejor recomendación y labrarían infaliblemente mi suerte.[17]

Vista desde adentro en 1760, la Bastilla lucía muy distinta a la residencia palaciega –avituallada con una cava completa, una buena cocina y una biblioteca excelente– que Morellet conjuró en su imaginación treinta y cinco años después, al evocar al Antiguo Régimen teniendo frescos los desastres de la Revolución.

El efecto del *embastillement* de Morellet fue tal y como él lo describió. Ingresó a la cárcel como un panfletista desconocido y como un ayudante menor de los enciclopedistas; salió de ahí convertido en una víctima del despotismo y en un defensor de la Ilustración. De *libelliste* a *philosophe:* admirable metamorfosis para la causa de la propia *philosophie*, pues los más altos sacerdotes de la iglesia de Voltaire tuvieron que ir al rescate del "hermano" perseguido y presentarlo como un mártir de la causa para perseverar en su contraofensiva ante sus enemigos. "Es una pena que tan buen oficial haya sido hecho prisionero al principio de la campaña," observó Voltaire.[18] Él, d'Alembert y Rousseau movieron sus influencias entre la *gens du monde* y la *gens en place*. Respondieron Lamoignon de Malesherbes, el mariscal de Noailles y el mariscal de Luxemburgo. Morellet fue liberado sin que siquiera lo enviaran al exilio como lo

solicitaran los protectores de Palissot.[19]

Al reaparecer en París, Morellet descubrió que era una especie de celebridad: el "abate Muerde-los" *("abbé Mords-les")* celebrado por Voltaire y d'Alembert y un candidato a ingresar en los salones de la ciudad. Unos meses antes ya había sido admitido en el salón de Madame Geoffrin, gracias a una presentación del *intendant des finances*, Trudaine de Montigny, al que llegó a través de la presentación de Turgot. Al salir de su estancia en la Bastilla, Morellet descubrió que "un gran número de casas, las del barón d'Holbach, de Helvecio, de Madame de Boufflers, de Madame Necker, etcétera, se me abrieron repentinamente."[20] Trudaine lo ayudó a reunirse con los *beaux-esprits* en el comedor de Alexis Claude Clairault, así como con el *beau monde* que se reunía en torno del clavicordio de Mademoiselle de Riaucourt. Turgot le presentó al marqués de Chastellux, quien a su vez le presentó a Buffon, y todos ellos se volvieron a encontrar los miércoles por la noche en casa de Madame Geoffrin. Turgot también le ayudó a Morellet a dar sus primeros pasos en los salo°nes filosóficos de Holbach y Helvecio y –con el respaldo del arzobispo de Aix, Boisgelin de Cicé– en el salón mundano de la condesa de Boufflers. "De tales presentaciones, y las cartas que le encantaban a ella, me procuraron sin duda la indulgencia que me era necesaria por la poca costumbre que yo tenía del mundo."[21]

Al hacer la crónica de su ascenso por *le monde*, Morellet siempre consignó quién lo presentó a quién y en qué modo se enlazaban las relaciones a una red de vínculos que se fortalecían entre sí. Sus *Mémoires* ofrecen asimismo vistazos de la forma en la que Morellet aprendió a jugar el juego, apropiándose de los comentarios de sus condiscípulos más mundanos, improvisando *vers de circonstance* para regocijo de Clairault, celebrando la habilidad de Mademoiselle Riaucourt en el clavicordio, escuchando con atención a la condesa de Boufflers leer sus propias composiciones, intercambiando comentarios irreverentes con los espíritus libres que se sentaban a la mesa de Holbach y absteniéndose de hacerlos en presencia de Madame Helvecio y Madame Geoffrin. El éxito en los salones exigía un equilibrio delicado de deferencia e ingenio y buen oído para el tono

educado *(ton du monde)*. Morellet parece haber dado el tono preciso. Aprendía rápido a pesar de la humildad de su cuna –o tal vez debido a eso.

Luego de cinco años en el circuito de los salones, Morellet adquirió tal destreza que Madame Necker recurrió a él y a otros veteranos, Marmontel y el abate Raynal, cuando decidió montar su propio salón. Ellos le ayudaron a seleccionar la debida mezcla de *gens de lettres* y *gens du monde*, y ellos mismos se encargaron de establecer el tono: una buena conversación ingeniosa y una charla desenfadada sobre religión. Para ese momento, la agenda de Morellet estaba tan llena como el carnet de una joven en su baile de recepción:

Lunes	Madame Geoffrin (Bellas Artes)
Martes	Madame Helvecio
Miércoles	Madame Geoffrin (Literatura)
Jueves	Maynon d'Invault y d'Holbach
Viernes	Madame Necker
Domingos	D'Holbach

Además de estos compromisos fijos, Morellet asimismo se aparecía con frecuencia en los salones de Madame de Boufflers, Mademoiselle de Riaucaurt, Mademoiselle de Lespinasse y Madame Suard. La mayoría de estos grupos se reunían ya avanzada la tarde, aunque algunos de ellos incluían la "comida" (de dos a cuatro de la tarde) y algunos eran "veladas" (de once de la noche a tres o más de la mañana). Morellet se podía pasar buena parte de sus horas de vigilia en las mesas y sillones de las *gens du monde*, intercambiando comentarios ingeniosos sobre la rivalidad entre la música italiana y la alemana, las virtudes del *drame burgeois* y las polémicas más recientes de Voltaire y Rousseau. Era una vida de placer, diversión y sociabilidad, pero ¿a dónde llevaba todo esto? ¿De qué se trataba?

Alessandro Verri, el joven aristócrata milanés que acompañó a Cesare Beccaria en la visita a París que Morellet les arregló en 1766, observó el juego del salón con la mirada inocente del fuereño. Luego de acompañar a Morellet al salón de Madame de Boufflers, le escribió a su hermano: "Nuestro Morellet y Marmontel se comportaron ante

ella con gran modestia. Se trata de una dama que tiene capacidad de asignar pensiones. Sólo que esta atmósfera de corte me ha desagradado."[22] Para los escritores sin recursos, la vida de los salones representaba sobre todo la caza de fortunas. La fortuna de Morellet al comienzo de los 1760 llegaba a mil libras anuales, la pensión debida a la supervisión de la educación de La Galaizière. Cubría todas sus necesidades –un artesano calificado ganaba por lo general entre 300 y 500 libras al año– pero el caso es que no era permanente, y de hecho se interrumpió en 1770.

Morellet requería de un protector para lograr una estabilidad financiera. Al comienzo de su carrera, gracias a una de las presentaciones de Turgot, cayó en la rica y poderosa familia Trudaine y no la dejó hasta que tuvo que volver con el mismo Turgot. El padre, Daniel Charles Trudaine, muerto en 1769, y el hijo, Daniel Charles Trudaine de Montigny, muerto en 1777, repartían lucrativas sinecuras y pensiones a cuenta del *bureau de commerce*, en donde eran *intendents généraux des finances*. Como partidarios del libre comercio, lucharon en contra del monopolio estatal de la Compañía de las Indias y en contra de las restricciones sobre el mercado de los granos. Trudaine de Montigny era asimismo una gran presencia en los salones, en tanto que su padre, un espíritu mucho más serio, animaba a estudiar economía política a los estudiantes brillantes con aspiraciones ministeriales como Turgot y Loménie de Brienne. Morellet jugó el mismo juego porque, como explicara en sus *Mémoires* con elegante ironía, "ligado con los hombres cuyas ideas versaban sobre los temas de utilidad, las mías seguían naturalmente el mismo curso". Como abundara al describir a Trudaine de Montigny: "A él le debo la pequeña fortuna que me ha permitido vivir cómodamente buena parte de mi vida."[23] La economía política se volvió el tema principal de sus escritos y los Trudaine el objeto principal de sus esperanzas de un respaldo financiero. Tan pronto salió de la Bastilla, Morellet fue a ver si seguían en pie sus relaciones con Trudaine padre. Supo entonces con toda certeza que "sería el mejor de los empleados para sus diversos trabajos".[24] A partir de entonces, Morellet siguió la línea de los Trudaine en una serie de libros, panfletos, informes y

memorias. Cuando los Trudaine y sus aliados estuvieron en el poder, Morellet promovió la política del gobierno –sobre todo durante los ministerios de Maynon d'Invault, cuñado de Trudaine de Montigny (1768-69), Turgot (1774-76) y Brienne (1787-88). Cuando sus enemigos se hicieron del control del ministerio de finanzas –sobre todo con Terray (1769-74) y Necker (1779-81)– se dedicó a agredir al ministerio desde lejos o bien dejó de hacerlo.

Escribir propaganda gubernamental era menos noble que luchar en favor de la Ilustración, al menos a los ojos de los contemporáneos de Morellet. A los ojos de Diderot, eso lo hizo parecer un escritor a sueldo. "Se ha mostrado como un vil mercenario que vende su pluma al gobierno en contra de sus creencias."[25] A los de los funcionarios a quienes llegaban sus memorias para uso en el interior del ministerio, ese trabajo en ocasiones lo hacía verse como un gacetillero pagado. Luego de que Morellet entregara uno de sus tratados a Trudaine de Montigny, quien a su vez lo turnó al intendente de finanzas Chauvelin, quien lo remitió al contralor general Laverdy en 1764, Laverdy contestó: "No es a un escritor desconocido, quien con frecuencia no tiene cien valientes escudos, al que se manda a adoctrinar a *les gens en place*".[26] Pero sería injusto reducir los escritos de Morellet a la conveniencia propia. Todo parece indicar que sí creía en los principios que defendía en sus tratados. Se había embebido de liberalismo económico al sentarse a los pies de Vincent du Gournay, la persona que supuestamente acuñó la frase *"laissez faire, laissez passer"*. Tradujo al francés *La riqueza de las naciones* de Adam Smith y dedicó veinte años de su vida a la escritura de un tratado semejante, los cinco volúmenes del *Dictionnaire de commerce*, que sería la gran obra de su carrera, su propia *Encyclopédie*. Aunque Morellet nunca concluyó esta obra, difundió sus ideas en numerosas publicaciones en las que argumentó en favor del libre comercio y la destrucción de los monopolios.

El único inconveniente de revisar los escritos económicos de Morellet es su enorme coincidencia con la política de sus protectores. Pero ése tal vez sea más un problema para el lector contemporáneo que lo que fue para Morellet. Si hemos de creer a sus *Mémoires*, él

nunca percibió ningún conflicto entre la conveniencia personal y el compromiso ideológico. Morellet procedía a partir de los supuestos que existían en torno a los escritores y la escritura anteriores al culto romántico del genio y a la "consagración del escritor". Para él era natural que un hombre de letras contendiera por sus protectores y que escribiera para ellos. En lugar de disfrazar la conexión entre publicación y protección, Morellet la celebraba. En eso consistió la clave de su éxito, y como la que narraba era precisamente una historia de éxito, Morellet desarrolló el tema en gloriosos detalles, libre de cualquiera de las modernas ilusiones sobre el carácter sagrado de la literatura como vocación.[27]

Trazar este tema y todas sus variaciones requeriría una biografía en orden, pero unos cuantos ejemplos mostrarán cómo fue que esto le ayudó a organizar el relato de su ascenso a la riqueza. Para 1768, cuando d'Invault se convirtió en el *Controller Général*, Morellet ya había probado su habilidad para producir tratados político-económicos en regla. En 1758 compuso unas *Réflexions sur les avantages de la libre fabrication et de l'usage des toiles peintes* y en 1762 una *Mémoire des fabriquans de Lorraine et de Bar*, ambas para Trudaine padre. El ministerio de d' Invault, respaldado por el duque de Choiseul, amigo de los *philosophes*, parecía ofrecerle al clan Trudaine-Turgot una oportunidad de oro para despejar los obstáculos al libre comercio. Instigado por d'Invault, y con la documentación suministrada por la burocracia gubernamental, Morellet escribió una *mémoire* exigiendo la supresión del monopolio de la Compañía de las Indias. Necker publicó una respuesta en defensa de la compañía y Morellet refutó con tal eficacia esa respuesta en un segundo panfleto que, según dijo, el gobierno revocó el monopolio y el parlamento de París abandonó su plan para oponerse a la revocación. De hecho, d'Invault tal vez determinara la destrucción de la Compañía de las Indias y sólo usó a Morellet para preparar el camino atrayéndose el favor de la opinión pública. Pero la opinión del "público" –un medio vagamente definido en el que se encontraban los ricos y las familias de alcurnia– había sido crucial para el éxito de las políticas fiscales de los 1760. Su importancia nadie la apreció mejor que Necker, quien tenía

un interés personal en la Compañía de las Indias y se oponía a las medidas del libre comercio. Con todo, Necker no se ofendió por la disputa y Morellet siguió frecuentando su salón hasta 1779, cuando la rivalidad Necker-Turgot volvió imposible la doble alianza y se retiró. A la larga, esta fidelidad a la línea Trudaine-d'Invault-Turgot resultó provechosa, pero Morellet tuvo que esperar varios años antes de cobrar su recompensa.

> Este trabajo no me produjo recompensa alguna de parte del gobierno, toda vez que el ministro dejaría el cargo antes de cumplir sus promesas. Pero cinco años después, con la llegada de Monsieur Turgot al ministerio, una orden del consejo decretó que se me diera una gratificación a perpetuidad de dos mil libras a cargo de la caja de comercio, por las diversas obras y memorias publicadas sobre el tema de la administradón.[28]

De hecho, Morellet esperaba mucho más del ministerio de d'Invault: un puesto fijo con un ingreso de seis mil libras como *secrétaire du bureau du commerce*. Éste era el objetivo supremo de sus deseos y el blanco al que dirigió casi todos sus escritos. El puesto no solamente le habría dado una seguridad económica sino una ayuda crucial en la preparación de su gran obra, el *Dictionnaire de commerce*, pues habría usado su oficina para reunir los datos comerciales de los corresponsales ubicados en todos lados por el gobierno francés. Morellet enlistó a todos sus protectores: Trudaine padre, quien "tenía todo el poder sobre la administración del comercio"; Trudaine de Montigny, el acompañante de Morellet en los salones; Michel Bouvard de Fourqueux, poderoso consejero de Estado, cuyas hijas habían casado con d'Invault y Trudaine de Montigny; y el mismo d'Invault, quien incluyó a Morellet en un salón de los jueves dedicado a la economía política.[29] En diciembre de 1768, al quedar vacante el puesto, Morellet hizo efectivos todos sus valores: "Le recordé a Monsieur Trudaine todas sus promesas, a Monsieur de Fourqueux y a Monsieur d'Invault el interés que habían mostrado en mí, a todos la necesidad que tenía de ese puesto para realizar mi trabajo... "[30] Pero el puesto lo obtuvo otro protegido de d'Invault, Louis Paul Abeille,

inspecteur des manufactures.

Éste fue un cruel golpe a la carrera de Morellet. A él le achacaría el que no lograra completar su *Dictionnaire de commerce*, mismo que anunció en mayo de 1769 en un prospecto de 500 páginas. Aun así, siguió trabajando en el *Diccionario* y recibió una fuerte ayuda del gobierno, pues convenció a Trudaine de Montigny de que lo compensara con una "indemnización anual de 4 000 libras" sobre la *caisse du commerce* –una suma elevada que cubría los gastos de manutención de Morellet así como los de un secretario y de un ayudante de investigación.[31] Sólo que la "indemnización" vino amarrada. "El ministro de finanzas, quien me pagaba, como era natural debía disponer de mi tiempo y cuando él así lo requiriera. Monsieur Trudaine de Montigny tenía el mismo derecho en su calidad de intendente de finanzas y comercio, y sobre todo como mi benefactor y como mi amigo."[32]

El resultado fue una serie de trabajos polémicos, escritos por Morellet para los sucesivos ministros: *Réfutation de l'ouvrage qui a pour titre, Dialogue sur le commerce des bleds*, un ataque al abate Galiani escrito para Trudaine de Montigny y el duque de Choiseul; *Théorie du paradoxe* y *Réponse sérieuse à M.L. [inguet]*, ataques a Linguet escritos para Trudaine de Montigny y Turgot; *Analyse de l'ouvrage intitulé De la législation et du commerce des grains*, un ataque a Necker escrito para Turgot. El abate de "Mords-les" estaba listo para morder a quien amenazara las manos que le daban de comer. También escribió todo tipo de informes y de memoranda internos para la policía y los funcionarios de París en el *Contrôle général*, más que nada durante los ministerios de Turgot y de Brienne, cuando operó como asesor e intermediario entre el gobierno y diversos grupos de interés.

Conforme se acumuló la propaganda vinieron las pensiones. Para 1776, Morellet se había vuelto un hombre rico y podía evaluar su situación con mucho orgullo.

> Arribé con todo gusto a los dominios de mi hermano, el cual, con los intereses de sus asuntos financieros, contaba de once a doce mil libras de renta. Mi gratificación a cuenta de la caja de comercio

> llegó a tener esa consistencia; y comprendía los dos mil francos en recompensa a mis memorias sobre la Compañía de las Indias, tenía seis mil francos y cien pistolas de pensión a cuenta de la abadía de Tholey que me daba el rey de Polonia, pagando con ella la deuda de La Galaizière; en fin, que de tiempo en tiempo yo obtenía algo de mis pequeños trabajos literarios.[33]

Al igual que muchos otros pasajes de sus *Mémoires*, éste es revelador no sólo porque expone la conveniencia personal que había detrás de los escritos de Morellet sino porque expresa un supuesto situado en el extremo opuesto del culto romántico al escritor, es decir, que la conveniencia personal y la escritura debían ser aliados. El pasaje revela asimismo un segundo supuesto: que los escritores no podían esperar hacer mucho dinero con sus escritos. Los "pequeños trabajos literarios" de Morellet incluían varias traducciones de obras en italiano e inglés así como algunos ensayos ingeniosos. Luego de los panfletos voltaireanos de 1760, la mayoría de los escritos de Morellet estuvieron dedicados a asuntos de economía política, pero todos fueron comerciales. Su traducción de *Sobre los delitos y las penas* de Beccaria agotó varias ediciones en el primer año, y sus editores parisinos, los hermanos Estienne, le pagaron mil libras anuales por su trabajo en el *Dictionnaire de commerce*, con la promesa de entregarle quince mil libras al concluirlo.[34] Este arreglo era mejor que el que Diderot obtuvo para la *Encyclopédie*. Si Morellet hubiera acabado el *Dictionnaire*, agotando la suscripción, habría sacado más dinero que el que Diderot ganó con su pluma. Diderot, al igual que Samuel Johnson, siempre estuvo peligrosamente cerca del mercado inmediato para sus escritos, en tanto que Morellet buscó su suerte por otra ruta. Morellet no menciona ni en sus memorias ni en su correspondencia la posibilidad de vivir de las ventas de sus obras. Comentó unos cuantos incidentes, como la incompetencia de sus editores para comercializar su traducción de las *Notas sobre Virginia* de Jefferson y la feliz experiencia de recibir un servicio de mesa de plata, con valor de seis mil libras, de un grupo de comerciantes que en 1787 le encargaron la escritura de una memoria en contra de la restaurada Compañía de las Indias.[35] Pero Morellet siempre procedió del supuesto de que el éxito

en la “carrera de las letras” venía de las pensiones y las sinecuras.[36]

Y el éxito era un asunto de familia. Como el mayor de catorce hermanos, todos tan pobres como él originalmente, Morellet tenía una familia enorme que atender. En 1777 se mudó a una espaciosa casa en la ciudad, *la maison neuve des Feuillants*, en la calle de Saint-Honoré (hoy en los números 219-235): veinte habitaciones, incluidas tres para la servidumbre en el quinto piso y un establo lo suficientemente amplio para meter a cuatro caballos.[37] Morellet se trajo a su hermano Jean François, a quien le ayudó a colocarse en el cargo lucrativo de cajero de la administración de los dominios del rey a Françoise, su hermana viuda, junto con su hija, Marie Adélaïde, y algunos años después se trajo a otras dos sobrinas. Cuando Marie Adélaïde llamó la atención de François Marmontel, Morellet y su hermano reunieron una dote de veinte mil libras y los recién casados se mudaron a la casa. De este modo, Morellet presidía la casa entera, la cual contó por algún tiempo con su propio *homme des lettres*, su secretario J. Caillard, y la esposa de Caillard.[38] Los domingos reunía en su mesa una selecta compañía de doce escritores, músicos y artistas. Luego de una comida abundante, pasaban a la sala con vista hacia los jardines de las Tullerías. Escuchaban la lectura de *pièces de circonstance*, tocaban algo de música, conversaban. Morellet había creado su propio salón. Había llegado.

Y había más en camino. En 1777 murió Madame Geoffrin, primera dama de los salones, dejándole a Morellet una renta vitalicia de mil 275 libras. La intención de ella era dejarle un ingreso fijo en el caso de que un cambio en el poder entre las *gens en place* lo privara de todas sus pensiones. El círculo de patronos de Morellet siguió ampliándose. Se extendió incluso a Inglaterra, en donde se hizo de los favores de lord Shelburne durante la visita que en 1772 financió Trudaine de Montigny. Morellet se volvió corresponsal de Shelburne en París, suministrándole informes regulares sobre la vida cultural de la capital, y en 1782 Shelburne se convirtió en el primer ministro de Bretaña. Tras negociar el Tratado de Versalles con Vergennes, Shelburne solicitó al ministro del exterior francés que se encargara de que Morellet recibiera una abadía –una recompensa, explicó Shelburne,

por “liberalizar” sus ideas sobre el comercio exterior. Por años, Morellet se empeñó por conseguir una abadía, es decir, un ingreso proveniente de un beneficio como *abbé commendataire*, uno de los abusos más notorios de la iglesia en el Antiguo Régimen –pero su reputación como enciclopedista siguió interponiéndose cada vez que su nombre llegaba a los prelados no ilustrados que conservaban la *feuille des bénéfices* a través del cual se dispensaba semejante largueza. Vergennes decidió eludir las complejidades del cabildeo eclesiástico y simplemente emitió otra pensión a nombre de Morellet: cuatro mil libras anuales más, a cuenta del ministerio de finanzas.

La pensión de Vergennes tenía la ventaja adicional de que mantenía abierta la puerta para un eventual beneficio. Charles Antoine de La Roche-Aymon, secretario del arzobispo de Reims, quien había tenido la *feuille des bénéfices*, murió en 1777. Su sucesor, Yves Alexandre de Marbeuf, obispo de Autun, no era tan alérgico a los enciclopedistas y conocía a Morellet de sus días de estudiante en el Collège du Plessis, pero Morellet tuvo que esperar a que saliera su carta en el reacomodo general que se dio en la *feuille des bénéfices*. La carta fue un *indult* o reclamo por la sucesión del beneficio, concedida por Turgot a Morellet en 1769. Tras arduas negociaciones, el indulto se arregló en el priorato de Thimert, en las inmediaciones de Chartres, uno de los más ricos en la jurisdicción de Marbeuf. Para dicha de Morellet, el prior en ese momento era “viejo y frágil” y murió el 14 de junio de 1788.[39] Morellet alcanzó una situación señorial con un ingreso de 16 mil libras anuales y “todos los derechos señoriales de caja, centavos y rentas honoríficas”.[40] Se había transformado en todo un *seigneur*, viviendo lo que en breve la revolución aboliría como “feudalismo”, y tenía la intención de disfrutarlo.

Las *Mémoires* narran en amorosos detalles la remodelación que Morellet llevó a cabo en su soñada casa de campo.

> A mis años [62] era natural que tuviera prisa en partir. Luego de la urgencia por tomar posesión, en París dispuse todo lo necesario para embellecer mi nueva casa. De regreso a Thimert, a mediados de julio, compré por dos mil francos el mobiliario en el inventario de mi predecesor y coloqué en mi casa a los albañiles, carpinteros,

> constructores; contraté a un pintor de Réveillon, que trabajaría seis semanas; puse a trabajar a un tapicero de Dreux, quien se encargaría de todo el mobiliario, excepción hecha de las piezas que yo enviara desde París. Inicié el arreglo de mi jardín y de las nuevas plantas y los trabajos para el desagüe. Como allá no había fuentes, restablecí unos enormes depósitos para captar el agua de la lluvia; por otro lado, las de los pozos se encontraban en un magnífico estado. Todo lo reparé; nada se pasó por alto. En fin, luego de emplearme dos meses en el embellecimiento y adecuación de mi pequeña ermita con toda la actividad que ello me demandó, y que no es poca, tomé posesión de mi propiedad… y pasé muy agradablemente los dos meses que me dejaban las vacaciones de Todos los Santos.[41]

Un año antes de la caída de La Bastilla, Morellet lograba disfrutar el Antiguo Régimen en toda su célebre *"douceur de vivre*".[42]

En realidad, ¿qué tan dulce era esa vida? Morellet calculaba sus ingresos anuales en "unas treinta mil libras de renta, en beneficios y pensiones". Se podría desglosar en los siguientes términos:

2000	Gratificación de parte de la caja de comercio arreglada por Turgot
4000	Indemnización a cuenta de la caja de comercio otorgada por Trudaine
1000	Pagos de los libreros Estienne por la preparación del *Dictionnaire de c*
1275	Renta proporcionada por Madame Geoffrin
4000	Pensión arreglada por Shelburne y Vergennes
16000	Rentas del priorato de Thimert
28275	[43]

Es verdad que Morellet había acumulado una fortuna, pero el modo en el que la reunió no fue tan sencillo como trató de hacerlo parecer en sus *Mémoires*. Como las escribió después de la revolución, la cual destruyó casi todo lo que había acumulado, Morellet describió al Antiguo Régimen como un paraíso en donde las pensiones caían como plumas. De ahí la descripción que dejara sobre su recepción del priorato de Thimert: "Esta fortuna de la que en verdad puedo decir que jamás la solicité, por más que la atendiera, con méritos, cayó de

pronto y con todos sus beneficios de una manera que nunca esperé ni preví."[44] Lo cierto es que a lo largo de treinta años Morellet rogó, negoció, maniobró e intrigó por obtener un beneficio. Cada paso de su carrera, cada pensión en sus libros de contabilidad, le costaron interminables cabildeos en las antecámaras de *les grands*.

Para seguir ese proceso es preciso hacer a un lado las *Mémoires* de Morellet y estudiar su correspondencia. En sus cartas emplea una variedad diferente de tonos, a veces es amargo, urgente con frecuencia, casi siempre luce preocupado, y desesperado en ocasiones. La literatura es un "campo de batalla".[45] La caza de pensiones, una "desgracia" tras otra; la lucha por protección, una fuente inagotable de desengaños.[46] Al escribirle a lord Shelburne, Morellet se lamenta de los "amigos poderosos que tengo en mi patria y que me han olvidado de una manera tan brutal".[47] Al escribirle a Turgot se queja amargamente del fracaso de Trudaine de Montigny para conseguirle una sinecura cabildeando ante d'Invault: "Imaginad cuán triste es para mí pensar, a los 42 años, que he llegado a esta avanzada edad sin tener ni un techo ni un lecho. Es preciso que mis amigos, aquellos que lo son realmente, se ocupen de conseguirme algún beneficio… Usted mismo piénselo."[48]

Una y otra vez aparecen los temas del desengaño, el peligro, la fragilidad de su situación, la amenaza de quedar desamparado en su vejez. A diferencia del Morellet de las memorias, el Morellet de las cartas ignora en qué acabará la historia. Tal como él presenta su situación en las cartas, cada uno de sus pasos puede procurarle el desastre, y cada uno de sus triunfos se puede revertir. Se preocupa de pasarse de tono en sus polémicas con Necker y de subestimar la habilidad de Galiani para hacer parecer risible el *laissez-faire*. En algún momento parece dispuesto a arriesgar todo por el patronato de Rohan en Alsacia, en otro el control de Champion de Cicé sobre los beneficios de Rodez. Sus esperanzas las coloca constantemente en la familia Trudaine y todo el tiempo tiene miedo de que lo vayan a abandonar. Sus escritos lo identifican con las políticas del libre comercio de los Trudaine, pero teme haberse comprometido más de la cuenta en esa línea. ¿No debería preparar una salida de emergencia

cultivando al enemigo de los Trudaine, el abate Terray? ¿No debería cultivar un poco más a Necker, el enemigo de Turgot? Los pasos en falso, las malas decisiones, las alianzas erróneas amenazaban en todas partes la carrera de Morellet, pues su fortuna estaba vinculada al favor de las *gens en place*.

Tanto Madame Geoffrin como Malesherbes le habían advertido que sus pensiones se podían derrumbar como una casa de naipes si caía de la gracia alguno de los ministros.[49] Así que cuando el abate Terray reubicó a d'Invault en el *Contrôle général*, Morellet fue presa del pánico. Terray representaba lo opuesto a las políticas del libre comercio favorecidas por d'Invault. No importó: Morellet se podía adaptar al nuevo ministro. Lo único que necesitaba era preparar su rumbo por medio de una serie de elogios que colocaría cuidadosamente; quería que lo presentaran con Terray, una audiencia privada, la oportunidad de exponer su caso y apartar así la multitud de "peligros que me amenazan".[50] Idéntica reacción propició la caída de Choiseul. Morellet creyó que le quitarían todas sus pensiones y que quedaría expuesto a una "vejez dolorosa y pobre".[51] De pronto se vio a sí mismo desnudo "a la edad de 47 años y pobre como Job".[52] Su única esperanza era un beneficio, el cual se podía obtener ganándose al canciller Maupeau – quien representaba la política opuesta a Choiseul– y a Champion de Cicé, obispo de Rodez: "Él me ha hablado de una abadía d'Aurillac perteneciente a Troyes, que no está mal, según me dice, y sobre la cual bien podría colocarse un indulto."[53]

Cuando Turgot asumió el *Contrôle général*, Morellet imaginó que al fin había llegado su momento y de inmediato empezó a bombardear al nuevo ministro con solicitudes. Lo primero que pensó fue en obtener el cargo de Abeille en el *bureau de commerce*, el cual no había dejado de querer para sí desde que fracasara su cabildeo cinco años antes.[54] Pero se acomodaría con una variedad de pensiones y beneficios: un nuevo subsidio de la *caisse de commerce*,[55] cualquiera de una serie de abadías que enlistó cuidadosamente en un memorandum,[56] un estipendio del *Mercure*,[57] un cargo para su hermano que también pagaría por la dote de su sobrina,[58] casi cualquier tipo de "bien durable y sólido que me ponga al abrigo de los acontecimientos… lo

que se dice una tajada".[59] Morellet conocía a Turgot de mucho tiempo atrás y muy bien como para no plantearle con toda franqueza sus solicitudes. El ministerio de Turgot era la mejor oportunidad; no debía dejarla pasar. "Pienso en lo que viene… en la vejez que se aproxima, en la familia que no puedo dejar en la desgracia. En fin, no tengo el espíritu en paz ni me deja la incuria del dinero."[60] De hecho, el dinero siempre le importó y por años usó a Turgot como cabildero. Una carta típica de 1770:

> Hace falta entonces que usted recurra a sus amigos y a los míos… Usted me hará el favor de decirme cómo le han respondido a la proposición que usted hizo a Monsieur de Rodez, quien fue nombrado este domingo; me parece que usted podría recurrir también a Monsieur de Lavaur, a Madame d'Anville, a Madame Blondel. Monsieur de Toulouse me ha comentado que contestó afirmativamente a la proposición de usted, pero que con toda seguridad no está… A las actuales circunstancias se suman un gran número de preocupaciones y pesares domésticos. Tengo sobre todo dos hermanos que luego de tres años me han arruinado y que me cuestan mucho dinero. Y uno que envié a la Isla de Francia con cuatro mil francos que derrochó de inmediato, etcétera, etcétera. De nuevo, el remedio a todo esto es un poco de ayuda.[61]

El asustado y hambriento panfletista de las cartas se ve bastante diferente del tío rico y del león de los salones de sus *Mémoires*.

Sólo que ni las cartas ni las memorias ofrecen una imagen pura y sin mediaciones de la carrera de Morellet. Tienen que leerse frente a frente, como dos textos distintos, cada cual con su propio grado de distorsión. No obstante su inmediatez, las cartas de Morellet son documentos elaborados cuidadosamente. Su estilo muestra el modo en que Morellet adoptó su lenguaje a las circunstancias en las que escribía. Con Turgot era franco, cortés con Vergennes, con Shelburne elegante, bromista con Franklin y voltaireano con Voltaire. El constante tono meloso de las *Mémoires* se adecuaba a una narración diseñada para exponer las augustas cualidades de la vida literaria en el Antiguo Régimen. Resulta obvio su carácter ficticio al compararlas con

la correspondencia. Pero la ficción no era falsa: tan sólo expresaba las distorsiones incorporadas a una mirada retrospectiva sobre los reinados de Luis XV y Luis XVI, pasando por encima del trauma de la revolución.

Teniendo en cuenta estas correcciones se puede ver la última etapa de la relación de la carrera de Morellet antes de 1789.

En 1785 llegó al apogeo del éxito con su elección para la Academia Francesa. Es verdad que nunca concluyó su propia *Encyclopédie*, el *Dictionnaire de commerce*. Los escritos conformaban un acervo de trabajos polémicos dedicados casi exclusivamente a la economía política, panfletos voltaireanos y traducciones. Pero había escrito más que muchos miembros de la Academia y, en todo caso, desde hacía tiempo le tenían apartado un lugar los académicos que frecuentaban su salón dominical: Marmontel, Suard, La Harpe, Delille, Saurin y Chastellux.

Una vez conquistadas las alturas del mundo literario, Morellet adquirió un poderoso papel en la política. Nunca tuvo ningún cargo, pero en cambio se convirtió en una suerte de *éminence grise* para su viejo condiscípulo, Loménie de Brienne, cuando éste se hizo cargo del gobierno de Francia en el mes de abril de 1787 y realizó un último y desesperado esfuerzo por salvar al Estado que se desmoronaba ante las fuerzas de la revolución. Tal y como lo hiciera durante el ministerio de Turgot, Morellet roció a Brienne de proposiciones, críticas y preámbulos para edictos. Todos los días salían sus cartas hacia Versalles. Brienne garrapateaba sus respuestas en los márgenes. Se reunían los viernes, tocaban todos los temas, punto por punto, en demoradas caminatas por los jardines reales.

Para los revolucionarios, Brienne fue el epítome del despotismo ministerial. Para Morellet fue el último en una fila de reformistas que se remontaba a Turgot, Trudaine y Vincent de Gournay. Él era el brillante joven clérigo que había soñado en una gloriosa carrera en sus días de estudiante en la Casa de la Sorbona. Era asimismo un *grand seigneur*. En uno de los pocos pasajes líricos de sus memorias, Morellet describe una visita al soberbio castillo que Brienne y su hermano levantaron en la propiedad de la familia en Champaña. La propiedad lo tenía todo: un enorme coto de caza, parques, terrazas,

pabellones, un teatro, un salón de baile, una biblioteca enorme, un *cabinet d'histoire naturelle*, un *cabinet de physique* –con todo y un demostrador traído de París para diversión de las señoras–, "todo aquello que pudiera interesar, ocupar, distraer".[62] En especial, Morellet recordaría los bailes que dieron los Brienne en el verano. Pusieron mesas y pistas de baile en los jardines, trajeron una orquesta de París e invitaron a lo mejor de los alrededores y de la capital. Ahí, en lo que el vino corría y sonaba la música, Morellet improvisó una canción:

Puisque ce séjour abonde
En biens, en plaisirs si grands,
Revenons-y tous les ans
De tout autre lieu du monde;
J'y chanterai de nouveau,
Si votre voix me seconde,
J'y chanterai de nouveau
Et Brienne et son château.[63]

[Como en esta estancia abundan
Bienes y placeres tan grandes
Regresemos cada año
Desde cualquier lugar del mundo;
Volveré a cantar aquí
Si vuestra voz me hace segunda
Volveré a cantar aquí
Con Brienne y su castillo.]

El abate cantando para el señor de la propiedad: recuerda el estribillo de *Las bodas de Fígaro*, la tremenda sátira de Beaumarchais sobre la vida en los castillos durante los últimos años del Antiguo Régimen:

Tout finit par des chansons.

[Todo termina con canciones]

Sólo que Beaumarchais se equivocaba. Todo lo anterior acabó en una revolución.

Dejamos al abate André Morellet cantando loas a Loménie de Brienne y cobrando sus ingresos feudales. En esos momentos fracasaba el esfuerzo desesperado de Brienne por evitar el derrumbe del Antiguo Régimen, estallaba la revolución y Morellet perdía casi todo lo que había reunido en los últimos cuarenta años. En lo que la nacionalización de las tierras de la iglesia lo privaba de su priorato, el nuevo orden político le arrebataba sus pensiones. Al poco tiempo se quedaba con la anualidad de mil 275 libras que le dejara Madame Geoffrin y, en cuanto a la compañía, con los sobrevivientes de los salones. La antigua mezcla de *gens de lettres* y *gens du monde* no resistió la presión de la revolución. Unos cuantos escritores prominentes, como Chamfort y La Harpe, se jugaron su resto con los jacobinos, en tanto que otros más, como Marmontel y Suard, favorecieron el viejo orden. Sus patronos y protectores se dispersaron, algunos en sus reductos en la provincia, algunos en las filas de los *emigrés*, algunos en la cárcel y en la guillotina.

El mismo Morellet procuró algunas cuantas nociones que podrían llamarse "liberales": escribió panfletos en favor de la duplicación del Tercer Estado y respaldó una monarquía constitucional en 1789. Sólo que para 1791, la Constitución Civil del Clero destruyó sus simpatías hacia el nuevo orden al quitarle el 95 por ciento de sus ingresos. Tenía entonces sesenta y cuatro años y pudo refugiarse con toda seguridad en el silencio y la oscuridad. En privado maldecía a la revolución cuando acudía a mostrar sus respetos a las últimas *grandes dames* de los salones, la mariscala de Beauvau, la princesa de Poix, la condesa de Damas, Madame Broutin, y Madame d'Houdelot. Se reunían viudas, ancianas y el envejecido abate a maldecir todo lo que tuviera que ver con el nuevo orden.

Lo que disgustaba a Morellet sobre todas las cosas era el estallido de la violencia popular. El 13 y el 14 de julio de 1789 los pasó detrás de las

ventanas de su casa en la calle de Saint-Honoré, contemplando desde ahí el nuevo fenómeno en la calle: la gente común, reunida en masa, haciéndose presente en la ciudad, clamando sangre y tomando el control de los acontecimientos. Todo esto lo horrorizó, y habría de verlo una y otra vez durante los siguientes diez años, tanto en las calles como en sus sueños. ¿Irrumpiría en su casa y llegaría hasta su habitación? Los guardias suizos fueron masacrados a unos cien metros de su residencia, el 10 de agosto de 1792, durante el levantamiento en contra de la monarquía. Tres semanas después, al estallar las Masacres de Septiembre, Morellet salía del Hôtel de Beauvau y un sirviente le advirtió: "Monsieur, están matando a todos los sacerdotes en Saint-Firmin, en Carmes, en la Abadía, por todas partes."[64] Se regresó y estuvo encerrado cinco días. En 1794, en el clímax del Terror, Morellet llegó a escuchar con frecuencia el clamor de la multitud junto a la guillotina en la Plaza de la Revolución –hoy Plaza de la Concordia. Cuando llegaba a cruzar la calle de su casa, a veces se topaba con las carretas de los condenados a la guillotina. El 10 de mayo de 1794, antes de poder apartar la vista, contempló una hornada *(fournée)* particularmente terrible: el conde de Brienne y toda su familia, salvo su hermano el arzobispo, quien acababa de suicidarse, de pie en una carreta, atadas las manos en la espalda, rumbo a la muerte.

Acosado por tales imágenes, Morellet no pudo hacer nada más que retirarse a sus habitaciones y ponerse a escribir. Toda su pasión la virtió sobre el papel, pero no logró aplacar la fiebre en su cabeza, la cual se filtró en sus sueños. Mientras se revolcaba en su cama, creía escuchar pasos, voces apagadas, una mano en el picaporte. Saltaba de la cama blandiendo un sable imaginario o se caía al suelo. Las pesadillas se volvieron tan insistentes y las caídas tan peligrosas que acabó atando una cuerda a uno de los lados de la cama a manera de barandal. Luego de darse dos o tres veces contra la cuerda, Morellet conjuró el hechizo. Pero siguió expresando su horror por escrito.

El resultado principal, además del material que incorporó en las *Mémoires*, fue un macabro tratado: *Le Préjugé vaincu, ou Nouveau moyen de subsistance pour la nation, proposé au comité de salut public en messidor de l'an II de la République*. Expresándose como un

leal jacobino, Morellet proponía la forma de resolver la crisis de abasto y acabar de un solo golpe con la contrarrevolución: el Comité de Salud Pública debía enviar a la guillotina a todos los sospechosos y alimentar con sus cadáveres a las masas hambrientas. Más aún, el Comité debía pedirle a todos los ciudadanos que adquirieran la carne de los guillotinados en la Carnicería Nacional, cuyo diseño se debía solicitar al Ciudadano David, obligándolos a consumir guisos de esa carne en todos los festivales cívicos en una ceremonia que se llamaría "la verdadera comunión de los patriotas" *("la vraie communion des patriotes")* o "la eucaristía de los jacobinos" *("l'eucharistie des Jacobins").*[65] ¿Qué estaba en juego en estas fantasías contrarrevolucionarias? Tal parece que la escritura para Morellet cumplía la misma función de la cuerda que amarró en su cama: le impedía caer en el abismo. Le ofreció una forma de ventilar su horror ante el Terror, al mismo tiempo que montaba una defensa ante él. Claro que sólo podía montarla con palabras y, como él mismo lo dijo, con "lo que el inglés llama humor".[66]

El humor le dio a Morellet cierto aparejo, una cierta palanca, una manera de controlar las cosas y de mantenerlas a buena distancia cuando más amenazantes parecían. Pero era un humor negro, una "ironía sanguinolenta" *(ironie sanglante)*, como él la llamó.[67] Esto lo aprendió de Voltaire, quien le enseñó la manera de combinar los elementos en apariencia incompatibles de la ironía, la escatología y la ira. En sus primeras cartas, Morellet se había declarado un devoto del culto a Voltaire y un admirador del ingenio de Voltaire.[68]

Pero en sus primeras publicaciones, Morellet eligió un modelo proveniente del otro lado del Canal, Jonathan Swift. Describió su primera obra, *Petit écrit sur une matière intéressante* (1756), como "un divertimiento en el género de los de Swift".[69] En Una *modesta proposición* (1729), Swift había enfatizado el horror de la hambruna en Irlanda al proponer una sugerencia joco-seria para aliviar el hambre: los irlandeses debían resolver los problemas de la sobrepoblación y desnutrición comiéndose a sus hijos. Al escribir en esa misma vena treinta y siete años antes del Terror, Morellet sugería mejorar la suerte de los protestantes acosándolos con tal ferocidad que

eso los convenciera de que encontrarían la felicidad después de la muerte.

Conforme se esmeraba por abrirse camino en el mundo literario, la identificación de Morellet con Swift se hizo cada vez más profunda. Adquirió dos juegos completos de las obras de Swift, tradujo varios de sus ensayos y se refería a él como "mi modelo" y "mi patrón".[70] La ironía swifteana le dio a Morellet un arma eficaz en las batallas de sus polémicas, en las que en ocasiones aniquiló a sus adversarios planteando argumentos absurdamente exagerados en defensa de la misma postura de ellos. Morellet empleó esta técnica con sus mejores resultados en su *Théorie du paradoxe* (1775), el ataque a Linguet, la cual caracterizó como una imitación de Swift.[71] Morellet ridiculizó a Linguet elogiándolo de un modo extravagante como un defensor del despotismo capaz de mejorar el bienestar de la gente común arruinando la economía y aplicando todo tipo de políticas contradictorias. Esta estrategia retórica era la apropiada para el público al que Morellet se dirigía, ya que las *gens du monde* sabían reír leyendo entre líneas, del mismo modo en que sabían inhalar rapé. Como dijo Morellet, luego de enviar la *Théorie du paradoxe* a unos amigos fisiócratas del salón de d'Invault, "me divertí mucho al hacerla, y estoy convencido de que los amantes de la verdad y de la razón, como sucede en la calle de la Feuillade [la residencia de su amigo], reirán de buena gana".[72]

Desde luego que las risas de la sofisticación no tenían eco en las calles. La cuerda swifteana de Morellet lo apartaba de los lectores comunes y corrientes, incapaces de percibir la ironía, y a quienes les gustaba reír a carcajadas. Algunos lectores del mismo Swift llegaron a tomar *Una modesta proposición* al pie de la letra, como un argumento en defensa del canibalismo más que como una protesta ante las condiciones infrahumanas en Irlanda. El 17 de septiembre de 1793, Morellet fue denunciado ante la Comuna de París porque un *sans-culotte* asumió que su *Théorie du paradoxe* era una seria apología del despotismo. Swifteano o voltaireano, el humor no caía bien a los revolucionarios del pueblo. Ese tipo de humor tenía un dejo de "la aristocracia del espíritu" *("l'aristocratie de l'esprit").* Así fue que

Morellet se vio en el Hôtel de Ville enfrentando la acusación mortal *incivisme* en el clímax del ascenso al poder de los hebertistas.

Al margen de su domesticación en los salones, Morellet también había salido de las filas del pueblo y conservaba el oído para entender su manera de hablar. No obstante sus temores y odios, su sensación de superioridad social y el acento hostil de su retórica, el recuento que Morellet hizo de la escena es sumamente revelador del abismo que se había abierto entre él y los revolucionarios. En él se puede medir la distancia cultural que existía entre la Ilustración y el Terror, y se puede ver al *philosophe* tratando de entender a los *sansculottes*. Su valor etnográfico justifica que se cite en su integridad.

> A la lectura del proceso verbal siguieron las presentaciones y los discursos de cinco secciones que venían a presentar, una tras otra, los contingentes de sus primeras levas entre jóvenes de dieciocho a veinticinco años, y a exigir para ellos armas, un cuartel e instructores.
>
> Cada una de sus tropas ingresa a la sala con gran estruendo de tambores, y una de ellas con música militar incluso. Cada una dice sus peroratas a través de un orador que jura en nombre de sus camaradas "limpiar al sol de la libertad de los satélites de los déspotas, derribar a todos los tiranos de sus tronos, cimentar con su sangre el edificio de la libertad", etcétera, a quien el presidente le responde en el mismo tono; enseguida entonan, con voz chillona, el himno de los marselleses, con el cual la sala continúa extasiada; un placer que se regalaba la concurrencia toda tras el discurso de cada sección: de tal suerte que el himno se escuchó cinco veces; y un trozo de *ça ira* otras tantas, acompañada por los aplausos y pataleos de todos los patriotas.
>
> Después de las secciones, rendimos homenaje al valor de un soldado herido, de nombre Pierre Compère, quien comenzó su discurso con estas palabras:
>
> –Ciudadanos, estuve en el ejército y me hirieron aquí –enseñándola– y me enviaron a protestar que juro morir en mi puesto y exterminar a los tiranos.
>
> Los aplausos, como se dice ahora, *cubrieron* la arenga, el héroe

herido se sintió tan bien que creyó que debía volver a empezar. Lo escuchamos y le aplaudimos otra vez; pero como quiso repetir una tercera vez, le hicimos ver, con cierta pena, que ya era suficiente y que todos teníamos nuestro turno. Simplemente se quedó de pie junto al presidente, disfrutando de su gloria y paseando sobre la asamblea su mirada satisfecha.

Luego tocó su turno a tres desertores austriacos que venían a ofrecer sus servicios a la "república francesa". El presidente les pidió levantar la mano y ellos levantaron bien alto las dos. El presidente les dice entonces:

–¿Juran servir a la república francesa y exterminar a los tiranos?

Lo que un intérprete les traduce al alemán, a lo que ellos responden:

–*Ja*.

Pero queríamos que pronunciaran las palabras sacramentales:

–Lo juramos, lo juramos, etcétera.

–¡Bravo! ¡Bravo!

–¡El abrazo sacramental!

–¿Qué han dicho?

–Que exterminarán a los tiranos.

–Está bien.

Olvidaba que entre los arengados de la sección había uno que decía:

–Juramos la igualdad, la libertad, la fraternidad, la sola trinidad en la que queremos creer y a la que creemos una e indivisible.

Gran aplauso y sombreros por el aire en honor de la nueva santa trinidad; hecho que me sobrecogió como anticipo de la abolición de la religión cristiana, que vendría inmediatamente, y que se podía augurar sin pena, tras las disposiciones que mostraba el pueblo.[73]

La descripción retrospectiva del Terror en las *Mémoires* de Morellet, unas memorias tan cuidadosamente editadas, a duras penas podría tomarse como no adulterada, y sin embargo hay verdad en ellas – de tipo sociológico, la que Morellet adquirió como observador de la sociedad. Aunque Morellet no veía todas las cosas, desarrolló una mirada aguda para aquello que sí entraba en su campo visual y para lo

cual lo entrenó toda una vida dedicada a aprender los diferentes códigos sociales conforme ascendía por los estratos del Antiguo Régimen. Así las cosas, ¿qué es lo que revelan las *Mémoires* de Morellet sobre la revolución cultural que se incrustó en los acontecimientos de 1793-94?

Tómese la narración que hiciera de un par de episodios: su esfuerzo por salvar los archivos de la Academia Francesa y, poco después, sus tentativas para conseguir un certificado de civismo por parte de la Comuna. Durante los tres primeros años de la revolución, Morellet eludió en términos generales la política y se refugió en la literatura, desde donde defendió los patrones tradicionales sentado en su lugar en la Academia. En 1793 la revolución desbordó la política y cayó en el ámbito de la cultura. La revolución abolió las academias y atacó todo lo que quedaba del sistema cultural del Antiguo Régimen, no sólo las instalaciones sino también los símbolos: los escudos de armas, las flores de lis, la pintura, el tallado y el bordado de imágenes de aristócratas y reyes en mobiliarios y edificios. La revolución reconstruyó el tiempo (el calendario revolucionario), el espacio (el sistema métrico), la vida en familia (la abolición de la primogenitura y del "despotismo paterno") y las relaciones humanas (la adopción del tuteo *[tutoiement]* y la institución de una idea de nación compuesta por ciudadanos iguales en lugar de una monarquía integrada por súbditos que debían obediencia al rey).

La Academia había acumulado tal cantidad de pinturas, bustos, medallas y de objetos con motivos borbónicos que podía ser un almacén de aditamentos simbólicos. Ella misma era un símbolo, la representación del clasicismo del siglo XVII y de una cultura al servicio de la corona. Al cerrarla, los revolucionarios –muchos de los cuales habían luchado durante años por obtener el reconocimiento oficial de la élite intelectual del Antiguo Régimen, obteniendo tan sólo que se les relegara a las filas de una segunda categoría o de la proscrita bohemia– destruyeron el más fuerte bastión de *"l'aristocratie de l'esprit"*. Un gran número de ellos asimismo querían deshacerse de los académicos o al menos de sus dirigentes, comenzando por Marmontel, el secretario perpetuo de la Academia, quien se ocultó en Normandía.

Luego de arrestar a Jean Pierre Claris de Florian, un académico de orígenes aristócratas y convicciones voltaireanas, un agente de la Comuna le dijo que estaban tras la pista de Marmontel y añadió: "Ustedes los académicos, todos ustedes son enemigos de la república."[74]

Estas circunstancias dejaron a Morellet con la sensación de estar expuesto y también de ser responsable, por haber asumido el papel de Marmontel en la salvaguarda de asuntos de la Academia. Antes de que los "vándalos" empezaran a desfigurar y a secuestrar, Morellet se metió en los cuarteles de la Academia en el Louvre y salvó sus tesoros más preciados: sus originales *lettres patentes*, las minutas de las sesiones, y el manuscrito para la nueva edición del diccionario.[75] Tal y como se cuenta en las *Mémoires*, la escena parece estar compuesta de símbolos. Con los bárbaros en la puerta, el héroe salvó los "títulos de nobleza" de la Academia, su sagrada cédula oculta en el *sanctum sanctorum* de una civilización a un paso del derrumbe.[76]

El ingrediente más valioso en este sagrado paquete era el manuscrito del nuevo diccionario. La Academia lo trabajó durante treinta años. Estaba dedicado al protector de la misma, Luis XVI. Junto con el *imprimatur* del rey, llevaba el sello del propio Voltaire, el académico mayor y el defensor de la literatura del tiempo de Luis XIV, quien dedicara los últimos años de su vida a hacer del diccionario el depósito perfecto del francés del rey. Sin embargo, en 1794 el pueblo francés se apropió del idioma, aun cuando muchos de sus miembros hablaban dialectos u otras lenguas o dejaran a la Convención hablar por ellos. Los jacobinos sustituyeron las formas del *tu* en lugar del *vous* y alteraron la manera de hablar y el vocabulario. Para los contrarrevolucionarios, los jacobinos representaban lo que La Harpe, entonces un académico transformado en jacobino, más adelante identificaría como "fanatismo en el idioma" *("fanatisme dans la langue")*.[77] Para Morellet ésta era la peor de todas las barbaries posibles pues profanaba lo que él tenía en mayor estima: la lengua misma, la materia básica de la cultura.

La lucha en torno al idioma daba en el corazón del proceso revolucionario tal y como Morellet lo entendía y eso determinó el

modo en el que trató a algunos de los personajes clave en su relato. Morellet describió al mariscal-príncipe de Beauvau, muerto en mayo de 1793 de causas naturales, como el epítome de las cualidades que hicieron del Antiguo Régimen algo tan civilizado: la nobleza de nacimiento y el refinamiento del gusto, cualidades que se reunían en la Academia Francesa, en donde Beauvau estableciera el tono a lo largo de los últimos años. La "noble gentileza" del añoso príncipe, su "gusto severo y puro" y su "exquisito sentimiento de las convenciones del idioma" se habían encargado de que la Academia se conservara fiel a su misión civilizadora,[78] esto es, fiel a la causa de la Ilustración tal y como Voltaire la entendía.[79] A diferencia de él, el abate Sieyès representaba las cualidades que Morellet más despreciaba: no nada más las políticas revolucionarias sino una actitud repugnante hacia las palabras. Apoyándose en Rivarol y en Suard, Morellet citó ampliamente los discursos de Sieyès con el propósito de demostrar su barbarie y condenar su intento de *"revolucionar* la lengua".[80]

La relación que hace Morellet de este vandalismo cultural llegó a su clímax cuando los jacobinos confiscaron el diccionario de la Academia. Al frente de ellos estaba Michel de Cubières, un escritor de tercera que compitiera sin éxito en los concursos de ensayos patrocinados por las academias durante el Antiguo Régimen y que en la revolución había ascendido al rango de Secretario de la Comuna. Él era buen ejemplo de los desconocidos escribidores que pueblan el *Petit Almanach des grands hommes* de Rivarol.

> PALMEZEAUX (Monsieur el caballero de Cubières de): el más puro, rico y brillante modelo que podemos proponer a la juventud: sus sesenta volúmenes de poesía y prosa forman al día de hoy una colección que no da lugar a las excusas del joven escritor que demanda ejemplos. La actividad extrema del señor caballero de Cubière [sic] y su admirable actividad con los almanaques debieran sonrojar a más de un hombre de letras. En este momento tenemos ante nosotros once colecciones de poemas, a las que les faltará todo salvo el señor caballero de Cubiere [sic]; y no hay un solo trazo que no haya sido distribuido con mezquindad; se trata de docenas de

> piezas a la vez, prodigadas con generosidad en almanaques ricos y pobres, sin distinción…[81]

Desbordante con la idea de su propia importancia como secretario de la Comuna, Cubières se dirigió a Morellet y le exigió el manuscrito del nuevo diccionario. No obstante que Morellet se las arregló para demorarse algún tiempo, a fin de cuentas lo tuvo que entregar. Peor aún, permitió que Cubières lo arrastrara a una discusión sobre los méritos de la Academia y sobre los métodos nada republicanos con los que esa institución gobernó sobre el idioma. Morellet se libró de recibir un citatorio para comparecer ante el Tribunal Revolucionario, pero el incidente lo volvió a perseguir tres semanas más tarde, cuando apareció ante el Consejo General de la Comuna de París y solicitó un certificado de civismo.

Tal y como lo cuentan las *Mémoires*, este segundo episodio se lee como una confrontación entre la Revolución y la Ilustración. Luego de soportar durante varias horas cantos y peroratas *sans-culotte* del tipo de los ya descritos, Morellet fue llamado a la mesa del presidente. Éste, antes de que Morellet pudiera exponer su caso, un tal Lubin, hijo de un carnicero que estaba en la Puerta de Saint-Honoré, anunció que alguien le había puesto sobre aviso en cuanto a que el *civisme* de Morellet era dudoso. El denunciante resultó ser Cubières, el secretario de la Comuna, quien seguía dolido por la disputa en torno a la Academia y también, según Morellet, por el hecho de que la Academia se negara a premiarlo en el Antiguo Régimen. En este crítico momento, uno de los miembros de la Comuna se puso de pie y habló en contra de la concesión de un certificado de civismo sobre la base de que Morellet había escrito una apología del despotismo unos quince o dieciséis años antes.

En ese momento, la acusación hizo enloquecer a Morellet, pero más adelante entendió que quien lo acusaba, un militante *sans-culotte* de nombre Vialard, se debía estar refiriendo a la *Théorie du paradoxe* de 1775, la cual ridiculizaba a Linguet al elogiarlo como el defensor de un despotismo oriental. Vialard asumió literalmente el mensaje. Al igual que ciertos lectores de Swift, Vialard fue incapaz de percibir la ironía, y, al igual que los lectores de *Le Père Duchesne*, esperaba que los

escritos políticos salieran en estallidos de emociones francas, *grandes joies* y *grandes colères*. Morellet se había familiarizado con la manera de leer de los *sans-culotte* en el propio patio trasero de su casa, en donde podía escuchar a la vecina, esposa de un cochero de nombre Gattrey, declamar los diarios –entre ellos, sin duda, *Le Père Duchesne*– a un grupo de obreras en el patio de al lado. Espectadora habitual en el Club Jacobino y apasionada simpatizante del *sans-culottisme*, la señora de Gattrey leía pasajes en voz alta y los acompañaba de violentas "arengas de una furia salida de los infiernos".[82] Diez meses después, ella también denunció a Morellet por *incivisme*.

Pero cuando compareció ante la Comuna en septiembre de 1793, la mayor dificultad de Morellet consistió en superar la barrera de una forma de leer que lo separaba de sus jueces y que les volvía ilegibles sus tratados Ilustrados. Morellet enfatizó que todo lo que había escrito respaldaba la causa de la libertad: la libertad de prensa, el libre comercio y el libre ejercicio de las distintas religiones. Vialard insistió que había escrito en favor del despotismo, por lo que el presidente integró un comité que revisara los escritos de Morellet y lo integró con tres sólidos intelectuales *sans-culotte:* Jacques Bernard, excura y amigo de Robespierre; Pierre-Louis Pâris, profesor universitario y rousseauniano entusiasta; y el mismo Vialard, peluquero interesado en las cosas de la ciencia y la literatura.

A lo largo de la siguiente semana, Morellet se reunió con los miembros del comité, uno por uno, exhibiendo sus aditamentos de *philosophe*. En primer lugar padeció a Vialard. Con el fin de causar la mejor impresión, se puso el abrigo más viejo y se presentó con un costal que contenía ocho o diez de sus libros, "destinados a mostrar mi civismo".[83] Se los mostró uno por uno: su ataque contra la Inquisición, su defensa en favor de la tolerancia hacia los protestantes, sus panfletos en contra de la Compañía de las Indias, sus escritos en apoyo a Voltaire y Turgot… Todo lo que salió del costal parecía provenir directamente de la Ilustración.

Vialard no dijo mucho: "Ese es bueno" y "Ese está bien". Pareció impresionarse favorablemente al saber que Morellet estuvo en La

Bastilla por uno de sus panfletos. Pese a que conservó una severa actitud republicana, Vialard pareció asimismo encantado de que lo pusieran a juzgar a un autor que había escrito tan impresionantes volúmenes. Pero ya que los tuvo en sus manos se limitó a ver su texto por encima. Él se había especializado en el estudio de la mecánica, explicó. En su capacidad como peluquero en el Antiguo Régimen inventó y presentó un nuevo tipo de peluca ante la Academia de Ciencias con la esperanza de obtener algún reconocimiento. Al no ser así, estaba tan resentido como Cubières ante los académicos que habían dominado la vida cultural de Francia.

En virtud del abismo que los separaba, Morellet no esperaba ganarse a esta persona mostrándole su impresionante bibliografía. Una vez que le hubo enseñado la mitad de sus libros, Vialard lo interrumpió con una objeción que lo envió de regreso al corazón del asunto:

> Eso que usted me muestra no tiene nada que ver; lo que hay que probar es su civismo entre el 10 de agosto y el 31 de mayo y todo eso no demuestra nada. La verdad –añadió–, es que bien sabemos que existen algunos hombres de letras que tuvieron sentimientos sumamente buenos antiguamente y antes de todo esto; pero ni después ni en los últimos tiempos ninguno de ellos los ha mostrado, todos los académicos son enemigos de la República.[84]

Morellet no tenía una respuesta, toda vez que en lugar de apoyar la causa del pueblo durante los levantamientos populares, los había opacado con horror. Por lo tanto hizo énfasis en que había trabajado muy cerca de Voltaire y de Turgot en el pasado y que ahora ya estaba muy viejo para ser activista. Además, la Academia incluía a otros miembros, como La Harpe y Chamfort, que habían apoyado la revolución. Vialard no cejó: “Pero hace falta ser revolucionario del 10 de agosto y del 31 de mayo. No se les pueden otorgar certificados a quienes no prueben su civismo por su conducta en esas dos circunstancias; y ni usted ni los académicos hicieron nada.”[85]

Sin argumentos, Morellet guardó sus libros en su costal y se fue a casa. Al día siguiente se presentó ante Bernard, el cura remiso que se

había casado e instalado en territorio *sans-culotte*, el arrabal Saint-Antoine. Pero Bernard, al igual que Vialard, parecía incapaz de entender la prosa de Morellet. Abrió los libros, miró sus títulos y leyó algunos pasajes mientras murmuraba: "Está bien, es bueno, ya veremos", todo sin mostrar gran interés.[86] Morellet informaría que "él me hizo, como Vialard, el terrible argumento que yo no había demostrado mi civismo el 10 de agosto ni el 2 de septiembre ni el 31 de mayo".[87] En esta ocasión tuvo mayores dificultades para defender su causa, pues Bernard vinculó la idea de civismo con la participación tanto en las masacres de septiembre como en el derrocamiento de la monarquía y los girondinos. Morellet volvió a juntar sus libros y cogió por el rumbo de la calle de Saint-Honoré.

Al día siguiente fue a buscar a Pâris, el profesor que representaba el cerebro del trío. Morellet se abstuvo de cargar con su costal de libros porque asumió que Pâris estaría familiarizado con sus obras, toda vez que había dado clases de literatura en el *Collège* real. Resultó que el profesor no había leído la *Théorie du paradoxe* pero entendía muy bien que se trataba de una broma. Morellet tuvo la esperanza de que al fin se encontraba en un territorio amigo. "Yo me digo como el *philosophe* que aborda una plaga conocida y trayendo a colación unas figuras geométricas que dibuja sobre la arena: he ahí la huella del hombre."[88] Se sintió aún más tranquilo cuando Pâris le dejó saber que su intención era abordar su caso en la siguiente reunión de la Comuna.

La sesión dio comienzo con discursos y cantos semejantes a los que Morellet escuchó cuando se apareció por primera vez ahí. Luego de una variación sanguinaria de la Marsellesa dicha a gritos por un poeta *sans-culotte*, la concurrencia se puso de pie y dijo su refrán a manera de coro. *"Foutre le bourge, comme il attrape bien ça. C'est excellent."* (Burguesía jodida, que se joda más. Qué maravilla.)[89] Al fin llegó el turno de quienes pretendían certificados de civismo, pero antes de que se discutieran sus casos, Vialard denunció la excesiva indulgencia con la que ciertas secciones habían tratado a los sospechosos. Sacudida por la indignación y el fervor patrióticos, la Comuna decretó que todos los certificados serían vueltos a examinar por los comités que se formarían de nuevo antes de ver su aprobación. Esta decisión puso en

entredicho todo lo que Morellet había logrado obtener gracias a su esmero. En seguida se dio cuenta de que la medida le había salvado la vida, ya que Vialard y su camarilla estaban tan agotados que podrían haber rechazado el certificado que él buscaba y lo hubieran enviado a la cárcel, lo cual, en ese momento, significaba una sentencia de muerte. En lugar de actuar ahí mismo, pospusieron el examen del caso de Morellet y los otros y se salvó del Terror haciendo todo lo posible por pasar inadvertido.

Tras sobrevivir su encuentro con el *sans-culottisme*, Morellet fue llamado una vez más a testificar sobre su civismo debido a una denuncia de la señora Gattrey. Morellet se presentó ante el tribunal revolucionario de su sección a las diez de la noche del 15 de julio de 1794, menos de dos semanas antes de la caída de Robespierre. El comité lo integraban campesinos de gorros frigios. De nueva cuenta Morellet mencionó las obras que había escrito en favor de la libertad, pero ninguno de los miembros de este comité parecía interesado en su pasado literario. Querían saber con toda exactitud lo que había hecho el 10 de agosto de 1792. Explicó que había visitado a algunos amigos pero que al día siguiente regresó a París. Como el levantamiento suscitó la huida masiva de nobles, su respuesta impactó a los jueces. "Entonces", continuó Morellet, "mi interrogatorio se volvió muy extraño". El examen quedó reducido a una sola pregunta: "¿Por qué, me preguntaron, estaba usted muy contento el 10 de agosto y después se puso triste?"[90]

En la mente de Morellet esta pregunta demostraba la ingenuidad de los *sans-culottes*. Logró eludirla y así salvó la vida. El relato de su experiencia, por irónico y hostil que sea, descubre algo de lo que la revolución significó para los *sansculottes*. Su revolución era un asunto del corazón, no de la cabeza. Fue una *émotion populaire*, una sucesión de días grandiosos que le dieron al pueblo la oportunidad excepcional de dominar la historia en vez de ser siempre sus víctimas. Al preguntarle a Morellet en dónde estaba su corazón el 10 de agosto de 1792, los *sans-culottes* pusieron al descubierto la distancia cultural que los separaba de Morellet. Tal vez fueran ignorantes, crudos, ingenuos, faltos de humor y –a los ojos de sus superiores– ridículos,

pero a fin de cuentas estaban en lo cierto.

~

La vida social de Jean-Jacques Rousseau.
La antropología y la pérdida de la inocencia

Cuando en 1938, Claude Lévi-Strauss localizó a los Tupi-Kawahib en las profundidades de la selva amazónica, enfrentó un problema que aún ocupa el centro de eso que los franceses llaman "ciencias sociales": ¿cómo darle sentido al Otro? Ningún otro europeo había puesto los ojos en ese segmento de la humanidad, una de las últimas tribus perdidas aún no tocada por una tesis doctoral. Su idioma era impenetrable, su mundo mental estaba fuera del alcance de Lévi-Strauss. De modo que dobló su tienda de campaña y empezó a recorrer de regreso el camino hacia la civilización, aferrándose al único ítem en su bagaje cultural que parecía ofrecerle una salida de la jungla: los escritos de Rousseau.

Pensar en Rousseau era una manera de hacer a un lado la vegetación de la selva y sus reflexiones encajaron de maravilla en el recuento filosófico de la experiencia que Lévi-Strauss publicaría en 1955 como *Tristes trópicos*. Sin embargo, Lévi-Strauss no invocó la trillada idea de Rousseau como filósofo del primitivismo. Dejando al lector en lo más hondo del Amazonas, Lévi-Strauss interrumpió su relato con un análisis sobre el *Discurso sobre las artes y las ciencias*, el *Discurso sobre el origen de la desigualdad* y *El contrato social* de Rousseau. ¿Por qué este largo rodeo por la literatura francesa?, uno se pregunta. Mi respuesta es que Lévi-Strauss reconoció en Rousseau a un ancestro tribal.

Cada época crea a su propio Rousseau. Ha habido el Rousseau robespierrista, el romántico, el progresista, el totalitarista y el neurótico. Yo quisiera proponer a Rousseau el antropólogo. Él inventó la antropología del mismo modo que Freud inventó el psicoanálisis.

Nada de lo que escribió correspondería a los patrones de la revista *American Anthropologist*. Pero si releemos sus escritos desde una perspectiva fresca, nos podremos enterar de lo que es vivir las contradicciones de un sistema cultural y superarlas al entender a la cultura misma.

Desde luego que la antropología tiene otros Padres Fundadores. Pero su genealogía luce diferente ahora que las disciplinas académicas se han agrupado en nuevas configuraciones. En lugar de la vieja división tripartita –ciencias naturales, ciencias sociales, humanidades–, comienza a emerger una nueva coalición de las ciencias humanas. Reúne disciplinas relacionadas con la interpretación de la cultura –ciertas variantes de la antropología, de la sociología, de la historia, de la crítica literaria y de la filosofía– en contra de aquellas dedicadas a descubrir las leyes de la conducta. En lugar de indagar la causa de los hechos, las nuevas humanidades tratan de comprender el funcionamiento de los sistemas simbólicos. Tratan de pensarse a sí mismas en formas de pensar ajenas y tratan de ver cómo es que las formas de pensar dan forma a los esquemas de conducta. Estudian la conducta más como una actividad que como un cuerpo inerte de ideas: como algo más cercano a la materia de la política que a la bodega de los museos. Y por tanto ya deben estar preparadas para reconocer a Rousseau.

Él se topó por primera vez con el problema central de las ciencias humanas una tarde calurosa del verano de 1749. Caminaba de París hacia Vincennes, en donde tenía la intención de visitar a su amigo Denis Diderot. Las cinco millas de camino pasaban por el *Hôpital des Enfants Trouvés*, en donde Rousseau abandonara a su hijo natural, hasta llegar a la fortaleza medieval en la que entonces estaba encerrado Diderot por publicar sus heréticas *Cartas sobre los ciegos*. Con el sol pegándole de lleno, Rousseau sacó un ejemplar de la revista literaria que se había traído para leer en el camino. Su vista se detuvo en el anuncio del tema que proponía la Academia de Dijon para un concurso de ensayos: “El progreso de las ciencias y de las artes ¿ha contribuido a corromper o a purificar las costumbres?”

Así que hube leído esto se abrieron a mis ojos nuevos horizontes y

> me volví otro hombre… Incapaz de respirar mientras caminaba, me dejé caer bajo uno de los árboles que estaban junto a la avenida; y me pasé ahí una media hora en tal estado de agitación que cuando me incorporé me di cuenta que el frente de mi chaqueta estaba empapado completamente de lágrimas aunque no me di cuenta de que estuviera llorando… Si hubiera podido escribir tan sólo un fragmento de lo que vi y sentí debajo de ese árbol, con qué claridad habría expuesto las contradicciones del sistema social.

La historia está plagada de momentos de revelación. Pensemos en Arquímedes en su baño, en Pablo en el camino a Damasco, en Newton bajo el manzano; pero aun en el caso de que esas escenas hayan sucedido realmente, llegan a nosotros rodeadas de tanta mitología que tendemos a eliminarlas. Rousseau ciertamente hizo un mito con su propia vida. Sin embargo, no podemos meternos en sus *Confesiones* separando la retórica de la realidad, porque él arregló su propio yo con la ficción. Más vale tomarlo al pie de la letra y con sus propias palabras, y preguntar por qué el tema propuesto le pareció tan significativo en el camino hacia Vincennes. Porque Rousseau lo tradujo en términos personales: ¿Cuál es el sentido de mi vida? ¿Qué es lo que he hecho mal? Buscar una respuesta lo conduciría de sus oscuros orígenes a las "contradicciones del sistema social", esto es, a fin de cuentas, hacia la antropología.

El itinerario de Rousseau por la sociedad del siglo XVIII es sorprendente, incluso concediéndole algo al elemento mítico que está presente en su relato. Hijo de un relojero en la frágil república de Ginebra, Rousseau vino al mundo en una posición modesta dentro de la jerarquía social y al poco tiempo se sumió hasta el fondo. Su madre murió; su padre desapareció; sus parientes se encargaron de arreglar su ingreso como aprendiz con un abogado y con un grabador, pero el niño no se disciplinó. Un domingo en la tarde, cuando jugaba con los amigos afuera de los muros de la ciudad, Rousseau escuchó el toque de queda. Corrieron hacia la puerta. Demasiado tarde: estaba cerrada. Tendrían que pasar la noche fuera y a la mañana siguiente recibir el castigo a su negligencia. Como era la segunda ocasión que a Rousseau

le daban de varazos por la misma falta, Jean Jacques, un adolescente de quince años, le dio la espalda a Ginebra y cogió camino.

Durante los trece años siguientes vivió de un lado para otro. Como converso a sueldo del catolicismo, en Turín, conoció el precio de su alma: veinte francos – el sueldo de una semana de un trabajador no calificado. Como lacayo en una propiedad de nobles, midió la distancia entre los extremos de los gentiles y los villanos y se dio cuenta de cuál era su lugar. Vagando por los Alpes, urdió una estratagema para obtener comida de los campesinos exhibiendo una *fontaine de Héron* que al parecer cambiaba el agua en vino. Al volver a Annecy, se fue a vivir con Madame de Warens sin volverse empleado, ya que no hacía nada para ganarse el sustento, o era un mantenido, pues a ella, entre las sábanas, la llamaba "Mamá".

En una excursión por Suiza, Rousseau tomó un cuarto en una posada, comió hasta saciarse, y a la mañana siguiente avisó que no tenía dinero para pagar la cuenta. Más adelante logró mantenerse dando clases de música, aunque a duras penas podía leer una partitura. De hecho, llegó a organizar un concierto en Lausana, usando un nombre supuesto, pero los músicos lo sacaron del podio carcajeándose. En su momento, Rousseau halló un mejor modo de hacerse de dinero en efectivo: un falso archimandrita de la iglesia ortodoxa griega que recababa fondos para restaurar el sagrado sepulcro en Jerusalem.

Haciendo las veces de intérprete y presentador, Rousseau condujo al griego a lo largo de un divertido viaje por Friburgo, Berna y Soloturn. En la última parada, el embajador francés, quien había trabajado en Constantinopla, vio a través del disfraz del archimandrita y lo mandó arrestar. Pero Rousseau se las arregló para convertir este tropiezo en una ventaja. Por medio de una confesión bien estructurada, se ganó la protección del embajador y salió de Soloturn con cien francos y cartas de recomendación para conseguir trabajo como tutor en París.

Hasta este punto, el relato parece encajar en el molde de muchos relatos picarescos. Si Mark Twain lo hubiera contado, habría sonado como las aventuras del duque y el rey en *Huckleberry Finn*. Si hubiese salido de la pluma de Voltaire, se habría transformado en una retahíla de insultos – apóstata, lacayo, ladrón, gigoló, hombre de confianza–

en forma de coplas rimadas, como en *El pobre diablo*. Pero en la versión de Rousseau, el relato posee una extraña cualidad poética. Es un idilio sobre la inocencia perdida. Y tiene una dimensión social que ha logrado eludir la atención de la mayoría de los comentaristas.

La primera mitad de las *Confesiones* nos lleva por todos los niveles de una sociedad altamente estratificada, del mundo de los trabajadores manuales y de los siervos al de los aristócratas y embajadores. También nos lleva a las afueras de la jerarquía de los "estados" sociales bien definidos y nos mete en el interior de la población flotante del Antiguo Régimen. Artesanos itinerantes, trabajadores inmigrados, limosneros, desertores, actores, montañeses, ladrones: estos hombres sin rumbo fijo inundaban el paisaje social. Incluían una subespecie peculiar, la del intelectual estafador, quien vivía de su ingenio, divirtiendo, seduciendo, suplicando, instruyendo y ganándose la confianza donde quiera que hubiera un protector que estafar o unos centavos que ganar.

Los intelectuales estafadores aparecen en los primeros capítulos de las *Confesiones*, en especial en el relato que ofrece Rousseau de la propiedad de Madame de Warens, que él recordaba como un Jardín del Edén invadido constantemente por las serpientes: Bagueret, hombre de confianza que mermaba la bolsa de la dama después de fracasar en su intento de hacer fortuna con Pedro el Grande; Wintzenried, peinador itinerante que aprendiera a hablar como *bel-esprit* parisino seduciendo marquesas; y, sobre todo, Venture de Villeneuve, músico errante cuya llamada en la puerta, una tarde del invierno de 1730, adquirió en la memoria de Rousseau el sonido de los citatorios fatales a París.

Según la reconstrucción que hiciera Rousseau, Venture era un parisino puro: mal hablado pero bien vestido y con todo un anecdotario sobre actrices, óperas y bulevares. Perturbó a Jean Jacques: ¿qué gloria podría ser mayor que la de hacerse de una figura en la República de las Letras? El joven Rousseau trató de moldearse a sí mismo bajo el arquetipo parisino. Con la ayuda de Mamá, compró el traje apropiado, aprendió a usar el sable, tomó clases de baile y estudió música. Durante un tiempo, Rousseau compartió habitación con Venture y hasta llegó a adoptar una parte del apellido de Venture

como un alias –Vaussore de Villeneuve– cuando en Suiza emprendió su gira embaucadora como maestro de música. Ese camino llevaba inevitablemente a París –no el París dorado de los salones, sino el París de los escritores a destajo.

Armado con sus cartas de recomendación, Rousseau varias veces intentó colarse en los salones. Pero cuando se presentó ante Madame Bezenval, lo primero que ella pensó fue en mandarlo a comer con la servidumbre. Madame de Boze le hizo un sitio en su mesa. Pero al pasarle la comida, Rousseau tomó un bocado con su tenedor en lugar de primero tomar el plato y luego servirse una porción –una metida de pata que ella registró gracias a la intervención de uno de sus entrometidos sirvientes que se encontraba a las espaldas de Rousseau. La conciencia de clase se crea a partir de pequeñas heridas como éstas. A pesar del tutelaje de Mamá, Rousseau las experimentó todos los días. Tenía demasiado sucias las uñas para dominar el código de la alta sociedad *(le monde)*. Así que se retiró a un territorio neutral, como el del Café Maugis, entre cuyos tableros de ajedrez se volvió cliente regular, y como el cabaret de Madame La Salle, en donde escuchaba a los jóvenes acomodados ufanarse de sus aventuras con las bailarinas de la ópera. Frecuentemente estas aventuras concluían con la entrega de un recién nacido al *Enfants Trouvés*. Así que Rousseau se apropió del ejemplo a seguir cuando su propia amante quedó embarazada.

Thérese la Vasseur no bailaba en la ópera. Lavaba la ropa en la casa de Rousseau y no entendió cuando él le explicó cómo era que las *"honnêtes gens"* se deshacían de sus críos. Finalmente su madre se lo explicó. La anciana reconocía que Rousseau era un "Monsieur" que, en caso de que él quisiera unirse con su hija, podría sacar a toda la familia de la indigencia. No porque Jean Jacques hubiera hecho dinero. Había sido incapaz de colar su sistema de notación musical, no había encontrado patrocinador para una ópera y no había logrado que la *Comédie Italienne* montara su *Narcissus*. Pero después de abandonar las esperanzas de ingresar a *le monde* como una figura literaria, aterrizó en un trabajo secretarial en la rica propiedad de Madame Dupin. Esto le produjo novecientos francos anuales, suficientes para mantener a Thérese y para darle de comer a la mayor parte de la familia.

Ésta era la situación de Rousseau en octubre de 1749 cuando se dirigía a visitar a Diderot en Vincennes. Las circunstancias de Diderot a duras penas eran mejores. Al igual que Rousseau, venía de una familia de artesanos. No había podido ascender muy alto en la República de las Letras y se había comprometido con una mujer de muy pocos méritos en la escala social –la hija de una lavandera– a la que no sólo amaba sino con la que se casó. Los dos hombres lucharon contra los mismos obstáculos en el mismo medio. Mientras fatigaba el camino hacia Vincennes, Rousseau vio a su amigo como una víctima del despotismo. Años después, cuando evocó la vida de ambos escritores a sueldo, Diderot vio a Rousseau como el sobrino de Rameau.

Ese último punto puede ser imposible de probar, cuando menos a la satisfacción del ejército de expertos de Diderot. Pero yo veo algunas similitudes sorprendentes entre el antihéroe de *El sobrino de Rameau* y el héroe de las *Confesiones* de Rousseau. Los dos eran músicos. Los dos eran adictos al ajedrez. Los dos eran unos genios medio locos y unos fabulosos excéntricos. Los dos vivían en los márgenes de la buena sociedad, subsistiendo de las migajas que les daban los ricos y los poderosos. Y los dos subvirtieron la moral convencional, exponiendo más adelante la hipocresía del mismo código que los condenaba. Que Rousseau sirviera o no en efecto como modelo para la obra maestra de Diderot es un problema "académico". Pero al imaginar a Rousseau como el sobrino de Rameau, uno se puede hacer una idea de su manera de pensar en el camino a Vincennes. Vagaba en un salvajismo moral, y llegó, como él dijo, "presa de una agitación que parecía delirio".

¿Corrompió o purificó a la moral el progreso de las artes y de las ciencias? El problema planteado por la Academia de Dijon llegó a la existencia de Rousseau. Pero él no respondió en términos personales; no todavía. Tampoco adoptó la sencilla postura que a veces se le atribuye: el hombre es naturalmente bueno, la sociedad es mala. El *Discurso sobre las ciencias y las artes* adelantó un argumento más sutil que atravesaría todos los escritos posteriores de Rousseau: la cultura corrompe y la cultura absolutista corrompe absolutamente.

En lugar de novelar sobre cierto estado primitivo de la naturaleza, Rousseau vio que la moral era un código cultural, las reglas no escritas de la conducta, del conocimiento y del gusto que mantenían unida a la sociedad. El hombre no podía prescindir de eso, porque el hombre desprovisto de la cultura era el bruto hobbesiano, privado de una existencia ética. Pero el hombre altamente civilizado, *l'homme du monde* que dividía su tiempo entre la ópera y el cabaret La Salle, era peor todavía. Al civilizarse a sí mismo, Rousseau llegó a reconocer a la civilización por lo que era: un proceso de corrupción. Ese reconocimiento le dio de lleno en el camino a Vincennes. Al apartarse del camino, se apartó de la cultura dominante de su época y se convirtió en el primer antropólogo.

Claro que Rousseau no expresó su intuición en el lenguaje de Lévi-Strausss. Aunque se respaldara en la cuerda antropológica de la literatura francesa, en especial en las ideas de Montaigne y Montesquieu, lo que Rousseau escribió fue una jeremiada, una obra de retórica pura y de tal poder poético que logró sobrecoger a sus lectores. A las imágenes convencionales de su tiempo – sagas orientales y sofisticaciones romanas–, Rousseau opuso las imágenes de un pueblo vigoroso y simple: guerreros franceses, indios de América, republicanos suizos y holandeses. Esparta derrotaba a Atenas y Rousseau se regocijaba: "¡Oh, Esparta, oprobio eterno de una doctrina vana!" "Oh, Virtud, ciencia sublime de las almas sencillas…" En la actualidad, las exclamaciones pueden sonar huecas, pero hace dos siglos y medio sonaron como un abierto desafío al tono cultural prevaleciente: el *bon ton* de los salones. Rousseau los atacó abiertamente; al desarro- llar el "gusto", la "amabilidad", la "urbanidad" y los *"beaux esprits"* que "sonríen con desdén ante esas dos antiguas palabras, patria y religión". Las artes y las ciencias eran instituciones políticas hasta la médula. La sofisticación de los salones reforzaba el despotismo de Versalles. Y todos los hombres de letras que actuaban en los salones fueron condenados como agentes de corrupción –todos "menos uno", es decir, Diderot.

El estallido de Rousseau se puede leer como un juicio a la *Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert, la cual llevaba el subtítulo de "Diccionario razonado de las artes y ciencias". Pero los enciclopedistas

se mantuvieron juntos e incluso lograron prosperar unos cuantos años más luego de la publicación del *Discurso sobre las ciencias y las artes*. Diderot, liberado de la cárcel, vio la impresión de los primeros volúmenes y se enfrascó en una borrasca de controversias cada vez mayores. Rousseau siguió colaborando con artículos. Y en el "Discurso Preliminar" de la *Encyclopédie*, d'Alembert descartó el ensayo de Rousseau como una paradoja elocuente, por lo que Rousseau renunció a colaborar con los enciclopedistas.

La notoriedad literaria convirtió a Rousseau en un colaborador de la sociedad de los salones. Los mecenas abrieron sus bolsillos. La misma amante del rey intervino para que su ópera *Le Devin du village* se representara ante la corte. Al poco tiempo, Rousseau estuvo a punto de conocer al rey y de recibir una pensión real. El éxito de su ataque al *monde* lo había convertido en su prisionero, y así enfrentó una segunda crisis que lo llevó a su rompimiento final con el sistema cultural del Antiguo Régimen.

El éxito de Rousseau sólo confirmó el diagnóstico de su fracaso. Al volver de sus correrías en los salones se puso a reflexionar en lo que le pasaba a él y a Thérese. Por tercera vez ella estaba embarazada, mientras él trabajaba en su segundo discurso, el *Discurso sobre el origen de la desigualdad*, el que metió a concursar por el premio que ofrecía la Academia de Dijon en 1754. Este segundo ensayo llegó más lejos y fue más profundo que el primero. Empezaba con una dedicatoria apasionada a la república de Ginebra, a la que Rousseau imaginaba como una Esparta calvinista, y pasaba a exponer la desigualdad social como un producto del mismo proceso civilizatorio que denunciara en el primero de sus discursos. Sin embargo, Rousseau lo escribió echado en la cama y dictándolo a la madre de Thérese, quien le servía de secretaria, sirvienta y cómplice para la tarea de abandonar a los niños.

En su *Prefacio a Narciso* (1753), Rousseau había proclamado que abandonaría sus primeras obras frívolas como si fueran muchos hijos naturales. Ahora producía más panfletos y tenía que abandonar a más niños. Su forma de moralizar se había convertido en una moda. Él mismo era una moda: una especie de animal salvaje sacado de las filas más bajas de la sociedad y exhibido para la fascinación de los que

estaban en lo más alto. Al mostrar su rusticidad y representar el papel del "oso", como se le conocía a Rousseau, él se hizo cómplice del juego: "Arrojado al *Monde* sin tener el tono debido y sin tener la capacidad de adquirirlo… fingía despreciar la amabilidad que yo era incapaz de practicar". La celebridad había transformado al intelectual transa y al escritor a sueldo en un oso bailarín.

Rousseau perdió algo en el proceso: su yo, el Jean Jacques original de su mítica Ginebra. Al volverse insoportable el sentimiento de pérdida, Rousseau rompió con *le monde*. Lo primero que hizo fue cambiar su manera de vestir. Renunció a su peluca, a su sable, a sus medias blancas, a su reloj y –con la ayuda de un ladrón– a sus cuarenta y dos camisas de fina tela. Se negó a ir a recoger su pensión real. Renunció a su cargo y empezó a trabajar como copista de música con un ínfimo salario por página. Finalmente, en abril de 1756, se largó de París. Instalado en una cabaña que le facilitara Madame d'Epinay en el parque de Montmorency, inició el intenso periodo de escritura que habría de concluir seis años después, luego de la publicación de tres libros que alteraron el rumbo de la historia cultural: *La nueva Eloísa, Emilio* y *El contrato social*.

Cada uno de estos libros desarrolló un aspecto de la revelación de Rousseau en el camino a Vincennes. Cada uno pegó en el centro de la sabiduría convencional sobre algún tópico relevante: la literatura, la educación y la política. Pero el golpe más duro de todos fue en el cuarto libro, el menos convencional y el más doloroso, porque éste consumó la ruptura de Rousseau con *le monde* al romper sus vínculos con sus amigos *philosophes*, sobre todo Diderot. Esta obra, *Carta a d'Alembert sobre el teatro* (1759), era una apasionada protesta de más de cien páginas en contra de la sugerencia de que en Ginebra se fundara un teatro. D'Alembert filtró esta insinuación en su artículo sobre Ginebra en la *Encyclopédie* y Rousseau la atacó como si tratara de la idea más ruin en el siglo más ruin en la historia.

¿Por qué? ¿Por qué motivo se enfurecía este creador de obras de teatro y de óperas ante la proposición, al parecer inocente, de que se construyera un teatro en su tierra natal? Atrás de d'Alembert, Rousseau vio a Voltaire, quien entonces vivía en las afueras de Ginebra; detrás de Voltaire veía a Diderot y a los demás

enciclopedistas; atrás de ellos, al mundo de la sofisticada cultura parisina; y detrás de eso, al sistema político del Antiguo Régimen. Todo penetraba a todo lo demás y la cultura era la fuerza que mantenía la cohesión del conjunto.

Por lo tanto, Rousseau veía al teatro como una institución profundamente política y condenó a los grandes sacerdotes del escenario –Voltaire, d'Alembert y Diderot– como agentes de la corrupción política. Concedía que el teatro pudiera tener cabida en la monarquía de Francia. Al refinar el gusto y corromper la moral, el teatro reforzaba la mezcla de aristocracia y autoritarismo de Luis XIV. Sin embargo, si se llegaba a implantar un teatro en Ginebra envenenaría al cuerpo político. Porque las repúblicas no fundaban su vida en las elecciones libres sino en la cultura política republicana: un asunto de fraternizar en clubes, competir en juegos al aire libre y cantar en el coro en los festivales cívicos que Rousseau habría de idealizar en *La nueva Eloísa* (1761).

Cuando abordó directamente la teoría política en *El contrato social* (1762), Rousseau desarrolló el lado positivo de lo que presentó negativamente en la *Carta a d'Alembert*. La cultura aparecía ahora como el elemento crucial en la democracia. El argumento se enredó cuando Rousseau trató de explicar cómo la Voluntad General se expresaría por sí sola en un sistema de votos. Pero esta confusión desaparecía en el último capítulo, en donde reveló que aquello que a fin de cuentas unía a los ciudadanos en una forma de gobierno era una religión civil: no una versión del otro mundo del cristianismo sino un patriotismo espartano que abarcara todo. Los patriotas obedecían la Voluntad General espontáneamente. Querían el bien común porque estaban vinculados por una cultura común, fuente de toda la moral. Eran virtuosos por la virtud de su ciudadanía y libres por su moral. En un sistema así, las sanciones importaban menos que la educación y las elecciones menos que los festivales.

Esa lección no se perdió con los revolucionarios franceses, quienes siempre desfilaron por las calles celebrando la libertad y las virtudes cívicas. Cuando se le mira desde el presente, la religión civil de Rousseau puede parecer amenazadora –premonición de las manifestaciones de Nuremberg– o familiar – una primera versión de

los espectáculos en el intermedio de un juego de futbol. Como sea, da la impresión de que Rousseau señaló algo importante. Puede parecer extraño que mezclemos el ondear de las banderas y el futbol, o que nuestro presidente se tome el cuidado de ajustar su discurso inaugural con la patada inicial de la gran final del futbol. Me parece que Rousseau lo habría comprendido. Al recorrer la enorme distancia social que separaba a los talleres de Ginebra de los salones parisinos, Rousseau aprendió a reconocer las formas simbólicas del poder. Expresó su intuición en una anticuada retórica moral. Sólo que la moraleja de su relato resultó verdaderamente moderna, el tipo de cosa que fue capaz de abrirle los ojos a Lévi-Strauss en el corazón de las tinieblas amazónicas.

~

Pasajes

Siete malas razones para no estudiar documentos

Es un honor participar en el homenaje a Rodney Dennis y su huella en el campo del saber. Mi encomienda, si la entiendo bien, consiste en rendir una declaración sobre el valor del documento –el ordenado mundo de los archivos, en donde Rodney Dennis era el jefe máximo– para la historia –el desaliñado mundo de los libros, en donde antes que entender la historia con mucha más frecuencia la escribimos.

El encargo es mucho más difícil de lo que podría parecer, pues me veo ante el riesgo de predicar entre conversos. A fin de cuentas, ¿quién pondría en duda la importancia de cruzar el puente de la Biblioteca Widener al Edificio Houghton con el propósito de proseguir el estudio de la historia más allá de los libros e ingresar a las fuentes documentales? Con ánimo de sacarle la vuelta a este peligro, me puse a ensayar ciertos argumentos dignos del abogado del diablo, mismos que expongo con la esperanza de que he de *perder* y que así Rodney Dennis será agasajado como es debido, mientras que los demás veremos confirmada nuestra creencia en que la historia en su mejor expresión es la historia que se respalda en los documentos –la historia documental, a la cual me referiré como hist. doc. con la esperanza de no ofender a nadie.

Advierto, sin embargo, que a veces el diablo es más rápido que su abogado. Con el fin de mantenerlo a cierta distancia, quisiera limitar su defensa a siete puntos. Desde el punto de vista del diablo, la hist. doc. le abre la puerta a siete pecados capitales: el esnobismo, la ingenuidad epistemológica, el pseudoheroísmo, la inutilidad, la infactibilidad, la inconsistencia y el pirronismo.

1. El esnobismo

El primer punto en los cargos del diablo en contra de la hist. doc. es muy obvio. Todos hemos caído en el esnobismo de los documentos; muchos somos esnobs de los documentos. Cuando abrimos un libro, lo primero que vemos son las notas al pie. Si éstas no contienen un acervo impresionante de referencias documentales, sacamos la conclusión de que no es una historia seria. La peor calaña de los esnobs de los documentos sólo tolera las referencias correctas. Entre los historiadores franceses de la década de 1960, eran las series F7 y Q de los Archivos Nacionales –las favoritas de Albert Soboul–; hoy son las series X y Y –las preferidas de Arlette Farge.

La cura para este mal es sencilla: hay que quedarse en la biblioteca, dejar de leer documentos, entrarle al posmodernismo. El que habla, desde luego, es el diablo. Él quisiera hacernos creer que la hist. doc. representa el renacer del empirismo, ya sea en su lírica variedad inglesa o bien en la de su abominable primo francés, el positivismo. Un posmodernista sabe que los documentos no ofrecen un acceso más directo a la historia en crudo que los libros. Él se burla del historiador documental por la ingenua noción de que los documentos ofrecen una ventana transparente hacia el pasado, *"Bloß wie es eigentlich gewesen ist"*. La vieja fórmula de Ranke no alcanza a reconocer que todo es discurso; la fórmula nos vuelve incapaces de ser dialógicos; nos conduce directamente al esencialismo; es epistemológicamente ingenua –el segundo punto en el repertorio argumental del diablo.

2. La ingenuidad epistemológica

No quiero echar a perder la ocasión prevista para honrar la memoria de un importante archivista recargando estas páginas con más jerga profesional, y ha de ser tanta ya la que hasta ahora he acumulado que podrá verse ahí la mano del diablo. No podemos hacer contacto directo con el pasado, dice el diablo. Lo único que podemos hacer es

jugar con los fragmentos que ha dejado: inscripciones, *écriture*, impresa o en documentos, no importa: en cualquiera de los casos empleamos esos fragmentos para construir una historia que bien pudo no haber ocurrido, que no es más que un objeto de nuestro discurso. Los documentos mismos están inscritos por el discurso. Así que los historiadores fabricamos la historia a partir de materiales prefabricados. ¿Para qué afanarnos en apoyarla en los archivos? Como el discurso todo lo toca, ¿por qué no estudiarlo en donde más denso se encuentra, en los textos inmortales? Esa línea de argumentación nos saca de Houghton y nos lleva de regreso a la Biblioteca Widener, de hecho sólo a unos cuantos estantes de la Widener, pues este tipo de posmodernismo con frecuencia se vuelve hacia una historia de las ideas, las ideas que cobran cuerpo en los libros inmortales.

Soy incapaz de seguir el argumento del diablo sobre el alto territorio de la epistemología, pues me pondría a defender la investigación histórica en el ínfimo nivel de la consulta de archivos. El trabajo de archivo tiene alguna afinidad con la arqueología del saber por la que abogaba Michel Foucault. Pero en la práctica significa excavar una caja de documentos tras otra, es ensuciarse las manos. La excavación en los archivos aumenta la posibilidad de las sorpresas. Uno se puede encontrar algún material que no encaje con la imagen aceptada de las cosas pretéritas. Esa imagen se parece a un mosaico gigante en el que faltan todas las piezas, o a un caleidoscopio que no deja de cambiar conforme se le agregan piezas nuevas. Insértese algún material inesperado proveniente del archivo y el esquema cambia de buenas a primeras: no es que nos permita observar directamente el pasado, sino más bien que nos permite profundizar, refrescar y repensar una visión de la condición humana.

Una vez despachada la anterior homilía, descubro que debo enfrentar otra objeción posmodernista: estoy abusando del tropo, teniendo conmiseración por el honesto, sufrido y realista historiador de los archivos ante el pretencioso y esotérico historiador de las ideas. Paradójicamente, entonces, el esnobismo por los documentos tiene un toque populista: en lo que los sabihondos leían a Jacques Derrida, nosotros los incultos nos afanábamos entre papeles viejos y nos ensuciábamos las manos.

3. El pseudo heroísmo

En el peor de los casos, todo este *braggadocio* degenera en un pseudo heroísmo. Cuando los historiadores documentales se reúnen a conversar, hablan como víctimas de la primera guerra mundial –*les anciens de Verdun*– ufanándose de las penurias de la investigación manual allá en las trincheras. Richard Cobb[1] cuenta haberse enfrentado a una archivista reaccionaria con un par de mortales tijeras que ella usaba para mutilar el odiado membrete de la "República Francesa" de la parte superior de los documentos. Cobb describe asimismo que alguna vez lo dejaron encerrado en cierto archivo municipal al final de una larga jornada de trabajo, por lo que tuvo que "salir, de espaldas, desde la ventana de un tercer piso, y realizar un arduo descenso hasta la calle a través de la letra A de Marie, una cornisa, una baldosa y una cañería".

Yo mismo he tenido que enfrentar peligros semejantes. En una ocasión, buscando los papeles de una familia naviera en un viejo castillo, abrí la puerta de un ropero y me cayó en la cabeza un lagarto disecado. Otra vez estaba trabajando en un archivo municipal depositado en un antiguo museo de historia natural; este museo tenía una colección de serpientes vivas en unas vitrinas de vidrio y todas las tardes las alimentaban con ratones vivos a la hora del té, para deleite de unos cuantos niños de escuela cuyos salones estaban en el mismo piso. En una ocasión se fugó una serpiente preñada durante la ceremonia del té y se escondió detrás de los estantes, distribuyendo sus huevecillos en la estantería de la sección de documentos. Cada vez que sacaba los documentos –yo tenía llave y me atendía solo–, me imaginaba que me las tendría que ver con serpientes bebés en todas las esquinas.

Este tipo de empeños acaso sean buenos para el ego pero son malos para la profesión. A uno se le clasifica en el papel de *veterano de Verdún*, a expensas del propio papel como historiador. ¿Por qué no evitar por completo los baños de ego y permanecer a salvo en la

retaguardia de la biblioteca? Esto me lleva al cuarto argumento del diablo: el despilfarro, o dicho llanamente, la inutilidad.

4. La inutilidad

Robert Palmer, mi predecesor en la Universidad de Princeton, solía decirles a sus alumnos:[2] "Pueden ir a los archivos en Francia *después* de leer todos los libros de la Biblioteca Firestone". Una gran cantidad de historia excelente ya existe en forma impresa, ¿por qué no concentrarse en resumir en lugar de seguir reuniendo más materia prima? Si se piensa que éste es un argumento provinciano, princetoniano, debo decir que la Biblioteca Firestone contiene tres millones y medio de ejemplares –cinco millones en todo el campus–, en uno de los últimos conteos, mientras que las bibliotecas de Harvard contienen doce millones. En la Universidad de Harvard tienen mayores problemas que nosotros en Princeton.

Con tal número de libros por leer, ¿por qué estudiar documentos? Recuerdo mi primera experiencia documental. Sucedió aquí mismo, de este lado del puente de los suspiros, en Houghton. En mi primer año de licenciatura, después de desayunar en el Union, me metí a Houghton y pedí el ejemplar de los ensayos de Emerson que perteneciera a Herman Melville. Cinco minutos después lo tenía en mis manos y, siguiendo las anotaciones al margen hechas por Melville, me imaginé que estaba leyendo a Emerson tal y como Melville lo leyera. Hoy lo único que recuerdo es la sensación de sostener el libro y una nota al margen: un apunte feroz junto a una metáfora emersoniana sobre el Alma del Mundo al pasar el Cabo de Hornos. "Emerson nunca navegó el Estrecho de Magallanes," anotó Melville –o palabras parecidas.

¿Fue útil esta información? Tres años después, enfrenté a un equipo de importantes inquisidores en mi examen oral para obtener mi licenciatura en historia y literatura de Estados Unidos: Oscar Handlin, Kenneth Lynn y Alan Heimert. Su primera pregunta fue: "Discuta la relación entre Emerson y Melville". "Se podría empezar," contesté,

“con la marginalia de Melville”. De pronto pareció que estos señores se enderezaban en sus asientos y que me veían fijamente (había sido un día largo y éramos un grupo diverso de pasantes atacados por una absoluta confusión mental y la fiebre de primavera), y en ese mismo instante se me borró la página en la que alguna vez leí la letra de Melville. El examen oral fue un desastre, y luego salí huyendo hacia la historia de Francia.

Así que ya se ve que el diablo estaba en lo cierto: no hay utilidad marginal en el estudio de los documentos. Sin embargo, al diablo se le olvidó que también en Harvard tuve una experiencia más feliz con los documentos. También esta experiencia tuvo que ver con la marginalia, y ésta *sí* fue útil. Al final de mis estudios de licenciatura, los bibliotecarios de Lamont trataron de disuadirnos de que dejáramos de maltratar los libros exhibiendo los peores ejemplos de nuestros grafitis en unas vitrinas colocadas junto a la puerta de salida. Me quedé petrificado ante los comentarios de mis condiscípulos: pasajes subrayados, notas marginales ahí junto objetando que no eran pasajes tan buenos, objeciones a las objeciones, y así sucesivamente en un maravilloso diálogo que se podía ver a lo largo de las páginas. Años más tarde, me reuní con un grupo de historiadores para tratar de trazar el aroma de las lecturas del pasado con el fin de desarrollar una verdadera historia de la lectura, una de las variedades más difíciles y evasivas de la llamada “nueva historia cultural”. ¿Cómo podemos capturar los procesos mentales a través de los cuales los lectores se apropian de los textos? Una de las mejores estrategias tiene que ver con la marginalia, y le agradezco a Houghton y Lamont que me mostraran el camino.

5. La infactibilidad

Todo está muy bien, dice el diablo, pero la historia de la lectura – de hecho, el campo entero de la historia de los libros– nunca logró despegar del suelo porque sencillamente no es una historia factible. Promete mucho, pero no cumple: pecado número cinco.

Aquí el uso de fuentes documentales parece ser decisivo. Véase el caso de Francia en el siglo XVII. Los historiadores del libro, como Henri-Jean Martin, han tratado de ensamblar una imagen general de la literatura que en efecto circuló –la literatura vivida *(la littérature vécue)* – durante el siglo mayor *(grand siècle)*. Con el fin de formar el mapa de esta literatura, los historiadores se han apoyado en fuentes impresas, sobre todo en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Francia. Pero hoy parece que los acervos de la referida biblioteca representan menos de la mitad de los títulos que se produjeron a lo largo del siglo XVII. Contiene poquísimos de los populares *chapbooks*, conocidos como la *bibliothèque bleue*, porque se leían por entregas y, como haya sido, los bibliotecarios no los consideraban "literatura" y por lo tanto no los incluyeron en sus acervos. Los libros eróticos estuvieron metidos en el llamado Infierno *(Enfer)* de la Biblioteca Nacional hasta hace poco. Así que una historia basada en fuentes impresas excluirá lo más banal y lo más estridente, la materia misma de la que está hecha buena parte de la historia cultural contemporánea.

Para acercarnos más a la *littérature vécue*, debemos atravesar el puente de los suspiros e ingresar al mundo de los documentos. François Furet lo atravesó en la década de 1960, vadeando fabulosas cantidades de fuentes documentales: peticiones de privilegios reales, o permisos para publicar libros, a lo largo de todo el siglo XVIII. Furet encontró que la literatura innovadora –la novela, por ejemplo, y los tratados de los *philosophes*– parecía trivial en comparación con los clásicos, la literatura devocional, las anticuadas obras de historia y las leyes que formaban el paquete de lecturas de la mayoría de los lectores.

La investigación de Furet resultó convincente pues se amoldaba a la perfección a la fórmula de la historia de la revista *Annales*, viejo estilo: trazaba el juego de la estructura y de la coyuntura sobre un largo periodo de tiempo, con estadísticas impactantes; y demostraba que la inercia superó a la innovación en la cultura del pasado.

Mi propio trabajo me ha llevado a resultados opuestos. Al estudiar la demanda de libros en miles y miles de cartas dirigidas a los libreros

del siglo XVIII, me he encontrado con un mercado loco y apelmazado para las obras de la Ilustración –y también para los libros más atrevidos como *Venus en el claustro o la monja en camisón* y *La vida privada de Luis XV*. Es claro que archivos diferentes conducen a conclusiones diferentes. Tanto Furet como yo pusimos en entredicho la opinión común de la historia literaria como un canon de obras clásicas, pero acabamos realizando revisionismos incompatibles. Furet puso a los franceses leyendo únicamente a Thémiseul de Saint Hyacinthe y yo los puse a leer sólo a Moufle d'Angerville.[3]

6. La inconsistencia

Y aquí estoy, ya cerca del final –llegando al pecado número seis, si han seguido contando–, y me acabo de meter en un rincón, justo en donde el diablo me quería poner. En lugar de echar mano de un argumento triunfal digno de Rodney Dennis, estoy cayendo en el pirronismo. ¿No es verdad, pregunta el diablo, tratando de llevar su ventaja aún más lejos, que ustedes los historiadores a los que les gusta trabajar con las fuentes documentales se vuelven víctimas de sus propias fuentes? Se creen que pueden ir más lejos, más allá de la letra impresa, pero la realidad es que se sepultan en estrechos corredores documentales y se vuelven prisioneros de la estructura arbitraria de los archivos.

Piénsese en el más sublime de los casos: Alexis de Tocqueville. Él sostenía que Francia se convirtió en una víctima del poder centralizador del estado. De los intendentes de Luis XIV a los prefectos de Napoleón, no caía un solo ruiseñor, no se reparaba un solo altillo, sin recurrir a la burocracia central. ¿Cómo fue que Tocqueville lo supo? Estudió la serie c en los archivos de Tours, un conjunto espléndido de documentos, los cuales mostraban a los intendentes intercambiar numerosos oficios sobre las torres de las iglesias con sus subdelegados y con el contralor general.

Ahora bien, la unidad administrativa en los alrededores de Tours cubría un área enorme de un millón de habitantes, más un intendente y cinco delegados. ¿Cómo era posible que media docena de personas

dirigieran los asuntos civiles de toda una región? Estas personas, cuando se examina la serie c, parecían tener todo a la mano; pero si se les estudia desde otra perspectiva, se llegará a la conclusión de que Francia estaba subgobernada. A esa conclusión llegó otro historiador documental endiabladamente astuto, autor de otro libro que lleva por título *L'Ancien Régime:* Pierre Goubert.

Para Goubert, la historia de Francia sucede al nivel de la calle y en los graneros de los campesinos que nunca vieron a un solo intendente y que literalmente no hablaban el mismo idioma. En lugar de sucumbir bajo el poder de un estado abrumador, a estos campesinos los doblaron la desnutrición y la peste. Goubert estudió los registros parroquiales, en los cuales, reconstruyendo familias, logró seguir la lucha de la vida contra la muerte.

Al mismo tiempo que Goubert preparaba su obra maestra, *Beauvais et le Beauvaisis*, Emmanuel Le Roy Ladurie trabajaba en la suya: *Les Paysans de Languedoc*. Los dos jóvenes investigadores solían tomar el tren desde los extremos opuestos de Francia, Beauvais y Montpellier, con el propósito de comparar sus apuntes en los cafés parisinos. Ése fue uno de los grandes momentos de la historia, tan grande como cuando Edward Gibbon se sentó en la escalinata del foro y contempló los siglos de la decadencia y ruina de Roma. Pero había una tercera persona en la mesa de Goubert y Le Roy Ladurie: el mismísimo diablo. Él se encargó de que ambos arribaran a resultados absolutamente incompatibles. Visto desde los registros parroquiales de la gente de Beauvais, el siglo XVIII fue negro, una época de crisis demográficas y de depresión económica. Visto desde los documentos catastrales de Montpellier, fue un siglo luminoso: de expansión económica y demográfica.[4]

Si el diablo quisiera ofrecer una moraleja a su relato, diría que lo anterior demuestra que la historia social, aun cuando la practiquen los historiadores más talentosos en los archivos mejor avituallados, está atrapada por un puñado de contradicciones. En lugar de liberarnos de una idea del pasado estrecha, libresca, la hist. doc. nos ha convertido en prisioneros de los mismos documentos de los que esperábamos nuestra liberación.

No hay duda de que alguien ya se habrá anticipado mi réplica: tanto Goubert como Le Roy Ladurie estaban en lo cierto. Hubo dos Francias, una en el Norte y otra en el Sur –y también hubo dos siglos XVII, uno sombrío y el otro soleado. La hist. doc. nos obliga a repensar categorías básicas, tales como las de nación y siglo; ésa es una de sus fortalezas.

7. PIRRONISMO

Está bien, dice el diablo. Veamos la obra de Ernest Labrousse y Michel Morineau, dos historiadores económicos que estudiaron el rumbo de la economía francesa en su conjunto a lo largo del siglo XVIII. Al elegir el precio de los granos como un índice de la actividad económica, Labrousse produjo unas gráficas impresionantes que mostraban la expansión de la economía en un esquema de ciclos ondulantes. Morineau se concentró en el tributo y produjo unas gráficas que permanecían absolutamente planas a lo largo de más de cien años.[5] La hist. doc. está condenada al pirronismo, el séptimo pecado.

Al diablo lo que es del diablo: estas contradicciones son desconcertantes. Al sumergirse en los documentos, los historiadores tenían la esperanza de ver la historia "desde abajo", esperaban incluso ver la experiencia de la gente común y sucia, formular una imagen general de la condición humana, una *histoire totale*, como dicen los franceses. Pero aun cuando compartieran objetivos y métodos semejantes, llegaron a diferentes conclusiones al fatigar diferentes conjuntos documentales.

No hay salida: la hist. doc. ha llevado a una crisis de confianza. La investigación archivística nos ha empachado. Tenemos un exceso de documentación. Padecemos una especie de elefantiasis, un bloqueo del tracto digestivo al que he de llamar monografismo. Si alguna vez vamos a asimilar todo el material incompatible que hemos sacado de los archivos, necesitamos algunas ideas rectoras.

Así las cosas ¿hay que darle la espalda a Houghton y desandar el

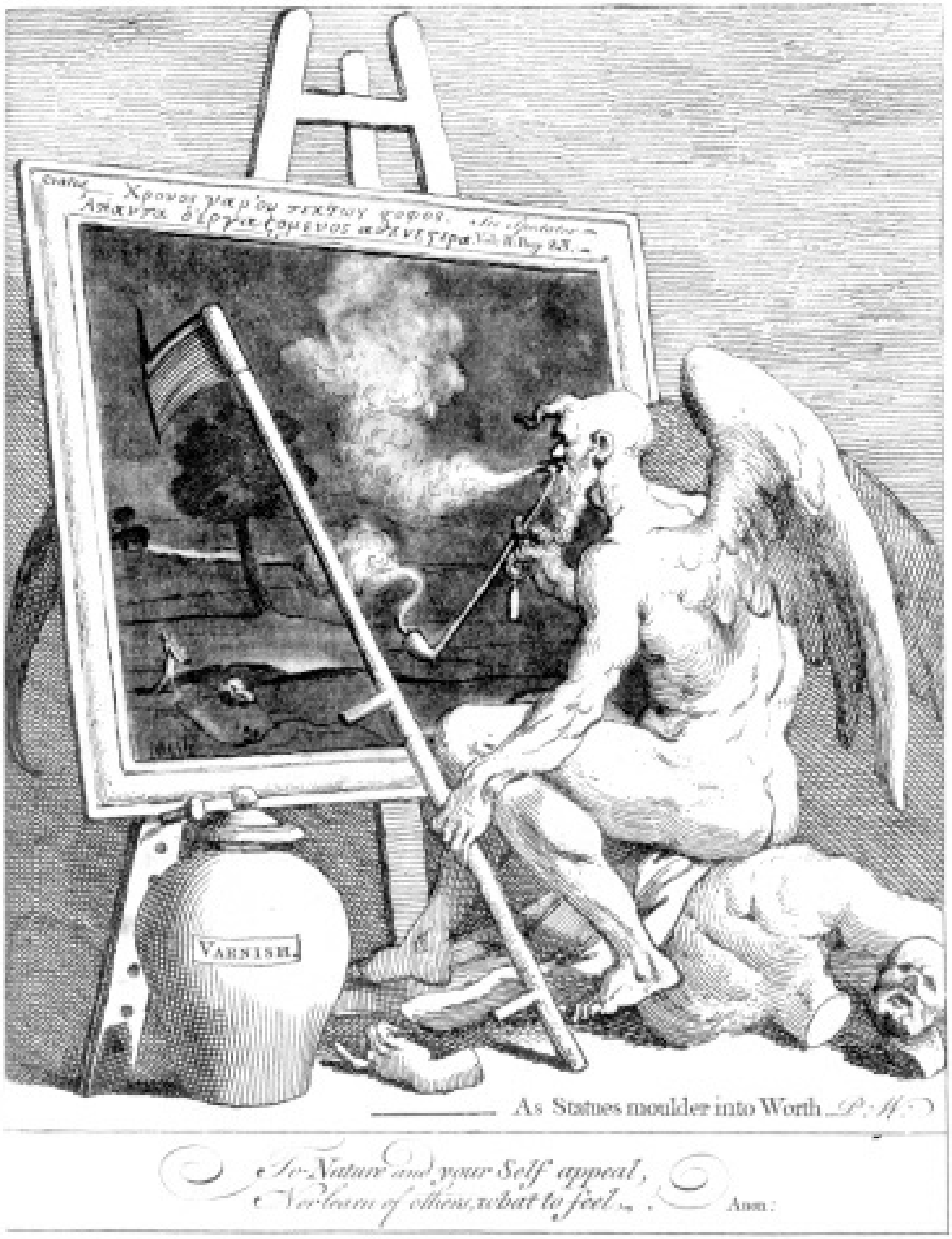
camino de regreso a Widener, exhalando hondos suspiros? A mí me parece que no. A fin de cuentas, hasta Tucídides alguna vez se indigestó y nadie en la memoria reciente ha creído en la posibilidad de que sea deseable atar al pasado en un impecable paquete –nadie salvo algunos conserjes en la escuela de Karl Marx y en la escuela de Fernand Braudel.

Sólo el diablo trataría de arriarnos al interior de diversas escuelas, tentándonos con la pulcritud. Es Belzebú el único que ofrece el prospecto del paquete, como si al pasado se le pudiera meter en un programa o comprimir en un microchip. Yo digo: *Vade retro* Satanás. Hermanos y hermanas, admiradores todos de Rodney Dennis: hay que ser fuertes ante el maligno. Acepten su suerte. Sepan que están condenados a habitar un mundo desordenado, plagado de inconsistencias, lleno de contradicciones e infestado de fuentes documentales. Gracias a la abundancia de pergaminos y de papel es posible llevar adelante los afanes de sus antecesores en pos de un camino en medio de la confusión y que ustedes mismos puedan aportar algo. Ésa, creo, es la tarea del historiador. Pero los historiadores nunca podrían atrapar el aroma de la humanidad sin los colaboradores que se encargan de preservar los documentos. Al final, por lo tanto, va nuestro agradecimiento para Rodney Dennis y sus colaboradores en los viñedos del Señor en Houghton, pues sin ellos no habría documentos que buscar.

~

TERCERA PARTE

Angelus Novus



Hogarth (William),
Tiempo ahumando un cuadro (Time Smoking a Picture), *aguafuerte de un dibujo, segundo estado, marzo 1761.*

La dentadura postiza de George Washington

Vivimos un tiempo de inflación: dinero inflado, títulos académicos inflados, cartas de recomendación infladas, reputaciones infladas e ideas infladas. Esta jactancia general ha afectado nuestra comprensión del movimiento al comienzo de nuestra moderna cultura política, la ilustración del siglo XVIII, porque ésta, también, se ha magnificado a tal grado que los hombres que la crearon no la reconocerían. Tras ponerla en circulación al principio con unos cuantos *bons mots* en algunos salones parisinos, se convirtió en una campaña para aplastar *l'infâme*, en la marcha del progreso, en un espíritu de la época, en una fe secular, en una idea del mundo que había que defender o combatir o trascender, y en la fuente de todo lo bueno, lo malo y lo moderno, incluyendo al liberalismo, al capitalismo, al imperialismo, al chovinismo masculino, al federalismo mundial, al humanismo de la UNESCO y a la Familia del Hombre. Quien quiera que tenga un hueso que levantar o una causa que defender comienza en la Ilustración.

Los académicos ayudamos a la confusión, porque hemos creado una industria enorme, los Estudios sobre la Ilustración, con sus propias asociaciones, revistas, series monográficas, congresos y fundaciones. Al igual que todos los profesionales, seguimos ampliando nuestro territorio. En el recuento más reciente, había treinta sociedades profesionales en seis de los siete continentes –la Antártica aún se resiste– y en nuestro más reciente congreso mundial escuchamos ponencias sobre la Ilustración rusa, la Ilustración rumana, la Ilustración brasileña, la Ilustración josefina, la Ilustración pietista, la Ilustración judía, la Ilustración musical, la Ilustración religiosa, la

Ilustración conservadora, la Ilustración confucionista. La Ilustración comienza a serlo todo y, por tanto, nada.

Propongo la deflación. Consideremos a la Ilustración como un movimiento, como una causa, como una campaña para cambiar las mentalidades y reformar las instituciones. Como todos los movimientos, éste tuvo un comienzo, una parte media y, en algunos lugares aunque en otros no, un final. Fue un fenómeno histórico concreto localizable en el tiempo y ubicable en el espacio: París al principio del siglo XVIII. El movimiento tuvo sus orígenes, desde luego. ¿Qué movimiento no los tiene? Ellos se remontan a la antigüedad y abarcaron el mapa de Europa. La duda cartesiana, la física newtoniana, la epistemología lockeana, las cosmologías de Leibniz y Spinoza, el derecho natural de Grotius y Pufendorf, el escepticismo de Bayle, la crítica bíblica de Richard Simon, la tolerancia de los holandeses, el pietismo de los alemanes, las teorías políticas y el librepensamiento de los ingleses; se podría dar una larga lista de fuentes filosóficas y muchos historiadores lo han hecho. Pero compilar las fuentes es pasar por alto lo sustantivo, pues la Ilustración fue menos que la suma de sus partes filosóficas y pocos de los *philosophes* fueron filósofos originales.

Eran hombres de letras. Sólo rara vez desarrollaron ideas no soñadas en generaciones previas. Compárese a Voltaire con Pascal, a Condillac con Locke, a Diderot con Descartes, a Laplace con Newton, a Holbach con Leibniz. Los *philosophes* trabajaron variaciones sobre los temas que les legaron sus predecesores. La naturaleza, la razón, la tolerancia, la felicidad, el escepticismo, el individualismo, la libertad civil, el cosmopolitismo; todo esto se puede hallar, con más profundidad, en el pensamiento del siglo XVII. Son temas que es posible encontrar entre los pensadores del siglo XVIII no relacionados o enfrentados a los *philosophes*, como Vico, Haller, Burke y Samuel Johnson. ¿Qué fue pues lo que distinguió a los *philosophes?*

El compromiso con una causa. *Engagement*. El *philosophe* fue un nuevo tipo social, al que hoy conocemos como el intelectual. Éste deseaba poner sus ideas en uso, para persuadir, hacer propaganda y cambiar el mundo a su alrededor. A decir verdad, los pensadores anteriores también tuvieron la esperanza de modificar el mundo. Los radicales religiosos y los humanistas del siglo XVI se entregaron a sus causas. Pero los *philosophes* representaban una nueva fuerza en la historia: hombres de letras que actuaron concertadamente y con una gran autonomía para llevar adelante un programa. Desarrollaron una identidad colectiva, forjada por el compromiso común de cara a riesgos compartidos. Los marcó como grupo la persecución, la suficiente para dramatizar su valentía, aunque no tanta que los hiciera arriesgar menos. Desarrollaron un alto sentido del "nosotros" en contra del "ellos": hombres de ingenio contra intolerantes, *honnêtes hommes* contra el privilegio exclusivo, los hijos de las luces contra los demonios de las tinieblas.

También eran una élite. No obstante la tendencia niveladora inherente en la fe de todos ellos en la razón, le apuntaron a tomar las alturas dominantes de la cultura y a ilustrar desde lo alto. Esta estrategia los llevó a concentrarse en la conquista de los salones y de las academias, las publicaciones y los teatros, las logias masónicas y ciertos cafés, en donde podían ganar a los ricos y poderosos para su causa y hasta acceder, por la puerta de atrás y por la recámara, al trono. Llegaron a un público amplio entre la clase media, pero trazaron una línea de demarcación con los campesinos. Mejor no hay que enseñarle a los campesinos a leer, dijo Voltaire; alguien tiene que arar el campo.

Sé que esta perspectiva es herética. Es *politically incorrect*. Aunque está abierta a la influencia de las amantes de la realeza y a las *grandes dames* en los salones, se concentra en los hombres. Es elitista, voltaireana e incorregiblemente parisina. ¿Qué sucede con el famoso cosmopolitismo de la Ilustración? ¿Y con los grandes pensadores no sólo afuera de París sino de las fronteras de Francia? Aunque París es para mí la capital de la República de las Letras en el siglo XVIII, reconozco que la Ilustración se diseminó a partir de muchos lugares:

Edimburgo, Nápoles, La Haya, Amsterdam, Génova, Berlín, Milán, Lisboa, Londres y hasta Filadelfia. Cada ciudad tenía sus filósofos, de los cuales muchos se escribían con los *philosophes* y algunos de ellos los superaron. Si medimos la profundidad y la originalidad del pensamiento, es difícil encontrar un parisino que se compare con Hume, Smith, Burke, Winckelmann, Kant y Goethe. ¿Por qué concentrarse entonces en París?

Ahí es donde el movimiento se amalgamó y definió como una causa. En una fase anterior, la que yo llamaría la pre-Ilustración, los escritores filosóficos como John Locke, John Toland y Pierre Bayle coincidieron en Inglaterra y los Países Bajos. Compartieron itinerarios e ideas, incluyendo la visión de Bayle de una República de las Letras internacional. Pero la Ilustración emergió como una causa con partidarios y un programa hasta que sus herederos intelectuales, los *philosophes*, montaron su tienda y empezaron a hacer campaña. Sus afiliados forjaron su identidad colectiva en París durante las primeras décadas del siglo XVIII. Conforme cobraba fuerza su movimiento, éste se esparció; y al esparcirse, cambió, adaptándose a otras condiciones e incorporando otras ideas. Pero no llegó a todas partes ni cubrió todos los aspectos en el espectro de la vida intelectual.

Equiparar a la Ilustración con la totalidad del pensamiento occidental en el siglo XVIII es plantear muy mal las cosas. Verla como una campaña concertada de parte de un consciente grupo de intelectuales, la reduce a sus proporciones adecuadas. Esta perspectiva le hace justicia a su carácter, pues los *philosophes* se concentraron menos en desarrollar una filosofía sistemática que en dominar los medios de comunicación de su tiempo. Destacaron en la conversación ingeniosa, en la escritura de cartas, en los boletines manuscritos, en el periodismo y en todas las formas de la letra impresa, desde los tomos masivos de la *Encyclopédie* hasta los panfletos *"pâtés"* que servía Voltaire.

La perspectiva difusionista también admite el esparcimiento de la Ilustración a otros lugares de Europa en la segunda mitad del siglo XVIII y después al resto del mundo. Para 1750, otros filósofos semejantes ubicados en sitios distintos empezaron a pensarse como

philosophes. París los atraía como un magneto y los parisinos los enlistaron en su causa, felices de contrar con el refuerzo de pensadores originales como Hume y Beccaria. Pero el *philosophe* extranjero, con su imperfecto francés y la peluca desaliñada, sentía su extranjería en Francia. Con frecuencia este filósofo volvía a casa con la decisión de lanzarse por su cuenta. (No obstante los festejos en París, Beccaria salió disparado a Milán a la velocidad que su carruaje lo pudiera llevar y de la criminología se pasó a la estética.) El *philosophe en mission* en Londres, Berlín y Milán descubrió asimismo fuentes de pensamiento ajenas, muchas de ellas desconcertantemente cristianas. Se abrieron fisuras, se desarrollaron divisiones, las ramas tomaron nuevos rumbos. Ésa es la naturaleza de los movimientos. Siempre están en movimiento, multiplicándose y dividiéndose.

El énfasis en la difusión no implica indiferencia hacia las ideas, ya sea entre los *philosophes* o entre los historiadores que los estudian. Tampoco implica pasividad del lado de la parte receptora de los mensajes enviados desde París y desde otros puntos de transmisión, a lo largo de los circuitos de intercambio intelectual. Por el contrario, los extranjeros respondían. Las respuestas, la interacción personal, el intercambio mutuo de cartas y libros se encargaron de mantener la expansión de "la iglesia", como la llamó Voltaire. Y la causa llevaba convicción porque las ideas de los *philosophes* eran *idées-forces*, como la libertad, la felicidad, la naturaleza y el derecho natural. Pero no eran particularmente originales. Los pensadores en Estocolmo y Nápoles no tenían que leer a Voltaire para enterarse de la tolerancia y del derecho natural.

Tales ideas pertenecían al acervo general de conceptos accesibles a las clases educadas en todas partes. Los filósofos las trabajaron en formas nuevas sin necesidad de la aprobación de París y con frecuencia sin ninguna alianza con la Ilustración. Lo que Voltaire y sus co-conspiradores suministraron no fue materia original para pensar sino un espíritu nuevo, la sensación de participar en una cruzada secular. Ésta empezó con el escarnio, como un intento de correr de la sociedad educada a los fanáticos a fuerza de burlarse de ellos, y concluyó con la ocupación del alto territorio de la moral, como una campaña en favor de la liberación de la humanidad, incluidos los

siervos y los esclavos, los protestantes, los judíos, los negros y –en el caso de Condorcet– las mujeres.

De la deflación a la difusión, y de la difusión al estudio de un espíritu, este acercamiento a la Ilustración muy bien puede parecer sospechoso. Pues si no se trata de hacer el inventario de las ideas sino más bien de tomarle el pulso a un movimiento ¿no estamos obligados a tantear las tinieblas en busca del *Zeitgeist?* Yo prefiero pensar que sí podemos ir tras una historicidad más rigurosa. Los movimientos se pueden mapear. Los podemos seguir en el tiempo y en el espacio, conforme se forman grupos y fluyen los mensajes a través de los sistemas de comunicación.

La Ilustración se originó a partir de la gran crisis de los últimos años del reinado de Luis XIV. A lo largo de un siglo, el poder de la monarquía y el prestigio de la literatura habían crecido aceleradamente; pero después de 1658 se desarrollaron por separado. La Revocación del Edicto de Nantes, la querella entre Antiguos y Modernos, la persecución de jansenistas y quietistas llegaron a su clímax a la vez que Francia pasaba por una serie de desastres demográficos, económicos y militares. Con el estado a punto de derrumbarse, los hombres de letras ligados a la corte –Fénelon, La Bruyère, Boulainvilliers, Vauban, Saint-Simon– cuestionaron los fundamentos del absolutismo borbónico y la ortodoxia religiosa que éste propugnaba. *La ville* (la aldea) tomó su propio rumbo al mismo tiempo que *la cour* (la corte) sucumbía en la parálisis, en espera de la muerte del viejo rey. Una nueva generación de *esprits forts* y de *beaux esprits* se apoderó de los salones y dio nueva vida al libertinaje que se desarrolló a lo largo del siglo XVII. En 1706 el niño de doce años de edad François-Marie Arouet, a quien más adelante se conocería como Voltaire, hizo su entrada en la sociedad libertina del Templo. A la muerte de Luis XIV, nueve años después, Voltaire ya había establecido su reputación como uno de los ingenios más agudos de la ciudad; y la ciudad, o la parte acaudalada y mundana de ella conocida como *le monde*, se había entregado a los juegos de ingenio, elaborados, la mayoría, a costa de la iglesia y de cualquier cosa que pasara por digna en los círculos gobernantes de la Regencia.

En esta etapa, la Ilustración siguió confinada a una estrecha minoría y también a un mundo oral y manuscrito. Los *bons mots* y los tratados libertinos iban de un salón a otro, pero rara vez aparecían impresos. Las primeras excepciones importantes fueron las *Cartas persas* (1721) de Montesquieu y las *Cartas filosóficas* (1734) de Voltaire. En ambas obras quedó registrado el paso del ingenio a la sabiduría, pues sus autores mezclaron impiedades libertinas con reflexiones serias sobre el despotismo y la intolerancia. Tras ser apaleado por los lacayos del caballero de Rohan-Chabot y encarcelado dos veces en la Bastilla, Voltaire aprendió a ver la debilidad de los escritores independientes en un mundo dominado por las redes de protección de la riqueza y del nacimiento.

El siguiente gran evento editorial, la aparición de *Le Philosophe* en 1743, dio una respuesta a ese problema. Los escritores debían ajustarse a un tipo ideal: ni científico ni sabio, sino un fenómeno nuevo, el *philosophe*, en parte hombre de letras, en parte hombre de mundo metido de cabeza en el uso de las letras para liberar al mundo de la superstición. Este breve tratado, más adelante incorporado a la *Encyclopédie* y al *Evangile de la raison* de Voltaire, fue como una declaración de independencia para el intelectual y a la vez le entregó una estrategia: el intelectual debía trabajar dentro de la estructura de poder, promoviendo una alianza entre las *gens de lettres* y las *gens du monde* para hacer progresar la causa de la *philosophie*.

Los *philosophes*, como entonces se empezó a conocer al grupo, encontraron a su mayor aliado en C.G. de Lamoignon des Malesherbes, director del Comercio del Libro de 1750 a 1763. Gracias a su protección, la Ilustración llegó a la imprenta cabalmente. No obstante las persecuciones realizadas por los clérigos y los magistrados, las obras de mayor importancia, *Del espíritu de las leyes* (1748) de Montesquieu al *Emilio* y *El contrato social* (1762) de Rousseau, circularon con seguridad a lo largo de las arterias de la industria editorial. La *Encyclopédie* (17 volúmenes de texto, 1751-1766, seguidos por once volúmenes de ilustraciones, el último de los cuales se publicó en 1772) redefinió el mundo del conocimiento para el lector moderno, le infundió de *philosophie* y lo identificó con un grupo de *philosophes*, la *"société de gens de lettres"* mencionada en la portada.

La *Encyclopédie* provocó un escándalo y por poco quiebra; pero para 1789 se había convertido en el mayor *best-seller* en la historia de la imprenta. No obstante algunos duros golpes, o más bien gracias a ellos, en particular durante la crisis político-intelectual de 1757-1762, el *philosophe* emergió como un nuevo tipo social y como una fuerza que había que reconocer: el fenómeno que en la actualidad identificamos como el intelectual.

No hace falta contar el resto de la historia aquí. Está llena de complejidades y de contradicciones –la menor de las cuales no fue Jean-Jacques Rousseau– y a duras penas puede reducirse a un tranquilo proceso de difusión de las luces por medio de la venta de libros. Después de la década de los 1750, la mayor parte de las cosas ocurrieron fuera de Francia, en especial a través de la reelaboración del poder autocrático bajo la forma del absolutismo ilustrado. Pero en todos lados –en la Prusia de Federico II, la Rusia de Catalina II, la Austria de José II, la Toscana del archiduque Leopoldo, la España de Carlos III, el Portugal de José I, la Suecia de Gustavo III– los soberanos y ministros buscaron a los *philosophes* para hacerse de una guía o de legitimidad. Casi todos ellos leían francés; casi todos ellos consultaban la *Encyclopédie* y lo mismo ocurría con los más importantes de sus súbditos.

La idea de realizar este rodeo por la historia no es únicamente la de reducir la Ilustración a proporciones manejables sino también la de plantear el siguiente asunto: su relevancia en los asuntos surgidos después del siglo XVIII. Una Ilustración inflada se puede identificar con toda la modernidad, con lo mucho que se mete bajo el nombre de civilización occidental; y por tanto se le puede responsabilizar por casi todo lo que causa descontento, en especial en los campos de los posmodernos y de los antioccidentalistas.

Hayamos encogido o no a la Ilustración a su tamaño real como fenómeno del siglo XVIII, no podemos negar que produjo un conjunto de valores que han permanecido vivos a lo largo de los siguientes

siglos y que distinguieron a unas sociedades de las otras. Varía la nomenclatura –moderno *vs*. medieval, burgués *vs*. aristocrático, liberal *vs*. tradicional, capitalista *vs*. feudal– pero en su conjunto los términos contrastantes señalan una línea de demarcación que ha existido de mucho tiempo atrás en la conciencia colectiva. Como casi todas las fronteras, ésta ha provocado conflictos. Hay quienes han querido moverla; hay quienes han querido eliminarla. Sin embargo, ahora podría desaparecer sencillamente sin ningún conflicto, pues se trazó una nueva línea: 1989, la demarcación de dos eras: antes y después de la guerra fría. Llegamos al final de un siglo corto, el cual se extendió de 1914 a 1989, pero ignoramos a qué siglo ingresamos.

¿La época de la posmodernidad? El término quiere decir diferentes cosas para personas diferentes; pero por insatisfactorio que sea, es portador de una sensación de ruptupra con un tiempo en el cual los términos eran claros, o al menos estaban acomodados con claridad a lo largo del conjunto de sus opuestos. Se estaba en favor o en contra del liberalismo, del conservadurismo, del capitalismo, del socialismo, del individualismo, del colectivismo y todo lo demás. Hoy hablamos, o más bien tenemos un discurso, sobre la representación, la invención, la negación, la construcción y la deconstrucción. Una vez dado este giro lingüístico, nos sentimos con la libertad para reeditar la realidad y decretar la muerte de la Ilustración. Pero la realidad se niega a comportarse como un texto; y la Ilustración aún parece tener vida, pues todavía es un chivo expiatorio y uno no hace expiaciones con un muerto. Sin embargo, los ataques cambiaron. En lugar de los viejos cargos –el superficial positivismo, el optimismo inocente, la ideología burguesa–, los posmodernistas han puesto a la Ilustración bajo de un conjunto nuevo de membretes. El sumario dice así:

1. La pretensión de universalidad de la Ilustración en realidad funcionó como una pantalla para la hegemonía occidental. Los derechos del hombre legitimaron la destrucción de otras culturas. Ejemplo: el capitán Cook.

No he de minimizar el daño causado por los occidentales al entrar en contacto con otras partes del mundo, ni discutiré la reputación de Cook como un prototípico hombre de la Ilustración. Pero Cook fue muy respetuoso con las costumbres nativas, mucho más que los

conquistadores del siglo XVI y que los imperialistas del XIX. La tragedia era inevitable en los encuentros de Occidente-Oriente y Norte-Sur, pero la provocaron el comercio, la enfermedad y la tecnología más que la filosofía. La mutua incomprensión confeccionó el daño. Su dimensión cultural fue crucial; pero la Ilustración no era lo mismo que la cultura occidental, y los *philosophes* realizaron esfuerzos encomiables no sólo para entender a los otros pueblos sino también para mejorar el propio: de ahí la *Histoire philosophique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, el tan difundido tratado radical del abate Raynal, el cual contribuyó enormemente a la abolición de la esclavitud.

Un cargo relacionado con el anterior dice de otro modo:

2. La Ilustración fue un imperialismo cultural bajo el disfraz de una forma elevada de racionalidad. Dio a los europeos una "misión civilizadora" y una forma de construir "nativos" que llevó a su silenciamiento y subyugación. Ejemplo: el orientalismo.

Este argumento se apoya en Foucault, en la teoría literaria y en la antropología para subrayar los ingredientes epistemológicos y culturales en la hegemonía occidental. Quien haya leído estas fuentes negará que los individuos siempre construyen a los otros. En los contactos culturales, puede ser fatal la "otredad" (como dice la jerga). Lleva al "esencialismo" (otro peyorativo contemporáneo), esto es, a la proyección de cualidades en los otros de tal manera que éstas los reifican a los ojos del observador y a veces ante sus propios ojos. En este sentido, el pensamiento de la Ilustración puede parecer "anclado culturalmente" y "no dialógico" (dos tabúes más en la ciencia social posmoderna). Pero toda cultura tiene fronteras. Las nociones occidentales de individualismo podrían ser ciertamente incompatibles con las nociones de personalidad consciente desarrolladas en China e India. Pero la Ilustración abrió el camino hacia una comprensión antropológica de los otros. Fue profundamente dialógica y suministró un antídoto a su propia tendencia a dogmatizar: véanse el *Supplément au Voyage de Bougainville* y todos los diálogos de Voltaire.

En efecto, el orientalismo dio a los occidentales los estereotipos que ellos visitaron en el Oriente y los *philosophes* contribuyeron con su

cuota a esta tendencia. Montesquieu y Voltaire tal vez pusieran a sus simpáticos persas y a sus filosóficos chinos bajo una luz demasiado positiva con el fin de proyectar sus críticas hacia Francia; pero la creación de estereotipos positivos no deja de ser una creación de estereotipos y tal vez cancele la receptividad a cualquier genuino toma-y-daca con otras culturas. Pero otras épocas, a diferencia del siglo XVIII, fueron casi puro tomar y no dar. El imperialismo es en esencia un fenómeno del siglo XIX y se inspiró en los románticos más que en los *philosophes*. Byron y Kipling, Delacroix e Ingres, Verdi y Puccini superaron por mucho a los artistas del siglo XVIII en la creación de orientales exóticos. Más aún, el proceso de exotización se inició mucho antes de la Ilustración y con frecuencia asumió la forma de una demonización. Sarracenos crueles, déspotas orientales y *"têtes de Turcs"* han proliferado en la imaginación occidental desde las primeras guerras contra el Imperio Otomano. Prejuicios más antiguos se remontan a las Cruzadas. Se desarrollaron a lo largo de los siglos, acompañados, hay que decirlo, de prejuicios orientales en contra de Occidente. (Tras oír una ponencia sobre la recepción de la obra de Rousseau en Japón, me pareció que deberíamos considerar "Occidentalismo" y "Orientalismo".) Ligar Orientalismo con Ilustración es confundir el pensamiento de unos cuantos intelectuales en el siglo XVIII con el trayecto completo de la civilización occidental.

Por último, hay que enfatizar que la Ilustración no tuvo el ingrediente más venenoso del imperialismo, a saber, el racismo. No hay modo de evitar el apoyo a la esclavitud en Jefferson o las especulaciones biológicas en lord Kames y lord Monboddo sobre la naturaleza de los amerindios, africanos y orangutanes. Pero las visiones más típicas habría que buscarlas en la apasionada denuncia de la esclavitud hecha por Voltaire en el capítulo XIX del *Cándido*, inspirado en el igualitarismo radical de la obra *Del espíritu* de Helvecio. La raza no fue una categoría fundamental en el pensamiento de los *philosophes*. El mundo tendría que esperar a gente como Gobineau para llegar a ese nivel de la filosofía.

3. La Ilustración persiguió el conocimiento con tal fanatismo que pasó por alto la ética. A fin de cuentas ese fanatismo desembocó en

fascismo pues armó al estado con una tecnología superior y destruyó las barreras morales para el ejercicio descarado del poder del estado. La ley natural de Newton se redujo a materia en movimiento, no obstante su fe en un dios cristiano intervencionista. El "ten valor de servirte de tu propia razón" de Kant se convirtió en "ten valor de rechazar los reclamos de la conciencia", no obstante el esfuerzo de Kant por ofrecer una base racional a su Regla de Oro. Los *philosophes* no sólo dañaron a la religión organizada; también socavaron toda la moral, la cual a fin de cuentas se funda en lo irracional: Fe y Revelación. Ejemplo: el marqués de Sade.

De hecho, a Sade se le presenta como el *philosophe* consumado, quien llevó a la práctica la "física experimental del alma" de d'Alembert en los resquicios más oscuros de la crueldad. Max Horkheimer y Theodor Adorno pusieron en un mismo nivel a Sade con Kant y Nietzsche en una "dialéctica de la Ilustración" que abarcó de Homero a Hitler. Frente a los desastres del totalitarismo y de la guerra mundial, Horkheimer y Adorno cuestionaron la sabiduría asumida de la izquierda, la cual asociaba Ilustración con revolución. En su lugar, sostenían que en virtud de una dialéctica negativa la Ilustración condujo hacia lo que podría ser su opuesto: el fascismo.

Es claro a qué se referían: podría entenderse que la desmitificación racional del siglo XVIII produciría su opuesto dialéctico, una mitología moderna de la ciencia y de la tecnología, la cual desembocaba en un páramo moral. ¿Pero podemos tomar en serio esto como un recuento de la Ilustración? Horkheimer y Adorno no discuten una sola obra de alguno de los *philosophes* franceses. En vez de considerar concretamente a la Ilustración, como fenómeno ubicado en el tiempo y en el espacio, la dejaron perderse de vista mientras especulaban sobre el desastre total de la civilización occidental.

El punto ciego en sus especulaciones tiene consecuencias serias, pues la Ilustración suministró la principal defensa contra la barbarie que ellos deploraban. El esfuerzo de Montesquieu por oponer la libertad a los caminos del despotismo, las campañas de Voltaire en contra de las perversiones de la justicia, el reclamo de Rousseau por los derechos de los desposeídos, el cuestionamiento de toda autoridad

de parte de Diderot, incluido el cuestionamiento de la razón misma; ésas fueron las armas que dejaron los intelectuales del siglo XVIII a sus sucesores de doscientos años después. Horkheimer y Adorno se rehusaron a emplearlas.

En vez de eso se apoyaron en otra tradición filosófica, la que lleva de Hegel a Heidegger. No porque suscribieran el hitlerismo de Heidegger. Pero al observar a Hitler desde la perspectiva de la dialéctica alemana, fueron incapaces de darle sentido al supremo mal que se apoderó de Alemania. Ese mal está bajo condena por los patrones de los derechos humanos desarrollados en la Ilustración y proclamados en las cartas fundadoras de la democracia, sobre todo la Declaración de Independencia y la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Acaso sea inadecuada la evidencia de las verdades obvias de la Declaración de los Estados Unidos. Son artículos de fe, no hechos. Pero hay que poner en algún lado nuestra fe, mejor dicho: yo creo en la tradición normativa de la Ilustración más que en la dialéctica diseñada para refutarla.

4. La Ilustración confió excesivamente en la razón. Al apoyarse en el racionalismo, no logró erigir defensas en contra de lo irracional. Su inocente culto al progreso dejó inerme a la humanidad ante los horrores del siglo XX.

La fe en la razón es en efecto una fe y quizá no sirva para animar a los hombres y mujeres que conocieron la cara de la violencia y la irracionalidad del siglo XX. Pero el racionalismo no distingue a la Ilustración de otras escuelas de pensamiento, como el tomismo y el cartesianismo. La distinción pertinente, como lo explicaba Ernst Cassirer, coloca en distintos lugares al *esprit systémathique* del siglo XVIII y al *esprit de système* del siglo XVII. Este último llevó a la razón al límite para construir amplias teorías. Los *philosophes* desafiaron las teorías. Se atrevieron a criticarlo todo, pero sólo excepcionalmente –Holbach, Quesnay– construyeron sistemas.

¿Cuál es la alternativa al uso crítico de la razón? ¿Abrazar lo irracional? Freud se apoyó en la razón para explorar lo irracional. Siguió los pasos de Diderot, cuya pieza *El sobrino de Rameau* ofrece el estudio clínico del caso de un hombre sin moral que quería matar a su

padre para acostarse con su madre. Nietzsche celebró el ingrediente dionisiaco en la cultura, pero admiraba a Voltaire y no dio razón alguna para que sus seguidores posmodernos dejaran la voltaireana lucha en contra de la tiranía y de la injusticia social.

El más típico de los ataques posmodernos a la Ilustración, *Enlightenment's Wake* de John Gray, trae a cuento a Nietzsche al urgirnos a abandonar la fe en los principios normativos y a aceptar la necesidad de tomar partido en un paisaje privado de marcas de sentido. Como Horkheimer y Adorno, Gray no se detiene a considerar lo que los *philosophes* franceses escribieron. En vez de eso, ofrece una descripción vaga y sin sustancia de algo que él llama "el proyecto de la Ilustración" y luego lo condena porque ese programa no logró alcanzar los patrones establecidos por la filosofía posmoderna. Aparte de su anacronismo, el argumento parece asumir que la cultura política se deriva de la teoría política, como si un giro equivocado o un cambio en la lógica del filósofo determinaran el modo en el que los mortales comunes y corrientes se ven a sí mismos en el mundo. Gray los sitúa. Armado con argumentos tomados de Nietzsche, Horkheimer y Adorno, desmenuza lo que según él es la imagen del mundo de la Ilustración, la deja hecha trizas y desafía a sus lectores a que acepten su "destino histórico", o sea, el mundo según Gray, un mundo sin ilustración, "la condición posmoderna de las perspectivas fracturadas y de las prácticas sin sustento".[1]

Filósofos menores, como Condorcet – alejados, sin duda, de un entendimiento del destino histórico por su empeño en liberar a los esclavos, emancipar a las mujeres y frenar a Robespierre– desarrollaron filosofías menos heroicas, la teoría del Progreso sobre todo. Vista desde este lado del hitlerismo y del stalinismo, la fórmula de Condorcet –la razón que expulsa a la falsedad– parece ingenua. Pero quizá no sea absurdo imaginar al progreso con "p" minúscula – al cual volveré. Mientras tanto, ¿qué hacer con la combinación de razón y Terror que llevó a Condorcet al suicidio?

5. La Ilustración pertenece a los orígenes del totalitarismo. Dio las bases teóricas para el Terror de la Revolución francesa, el cual a su vez le enseñó el camino a los terrores de Hitler y Stalin. El elemento

común en los tres fue el esfuerzo por obligar al orden social a adecuarse a un esquema ideológico.

En su defensa del Terror, Robespierre citaba a Montesquieu y a Rousseau. Como muchos otros jacobinos, trató de rediseñar a Francia en concordancia con la teoría política. Pero también destruyó el busto de Helvecio en el Club Jacobino y vociferó en contra de los enciclopedistas, reservando sus elogios para el único *philosophe*, Rousseau, que rompió con la Ilustración y abrió el camino para el romanticismo. La idea de Rousseau de obligar a los hombres a ser libres forzándolos a conformarse con los dictados de una Voluntad General orgánica minó las nociones de libertad desarrolladas por los otros *philosophes*. Pero Rousseau nunca imaginó nada parecido al Terror, y el Terror no tuvo nada en común con las ideologías del fascismo y del comunismo. Los crímenes cometidos por los estados del siglo XX violaron los principios básicos de la Ilustración: el respeto al individuo, a la libertad, a los derechos del hombre.

Pero la retórica sobre los derechos del hombre expone a la Ilustración a otra crítica: no menciona a la mujer. ¿Y qué decir de los animales, el medio ambiente y otras causas que llaman la atención del mundo posterior a la guerra fría? Esas preguntas conducen a una última acusación.

6. La Ilustración ha sido superada y no se adecua como atalaya para enfrentar los problemas contemporáneos. Los *philosophes* defendieron una idea instrumentalista de la razón, la cual condujo al desastre ecológico, a una visión masculina de la vida civil, que relegó a la mujer a la esfera de lo privado.

Cierto, la Ilustración estuvo ligada a su tiempo lo mismo que a su cultura. Ocurrió en un mundo en el que algunas causas del siglo XX eran todavía impensables. Y por lo tanto la Ilustración no llegó a tener las grandes ideas que más adelante modificaron las fronteras de la cultura. Defender la Ilustración no es rechazar la poesía de T.S. Eliot, la pintura de Pablo Picasso, la física de Albert Einstein o incluso la gramatología de Jacques Derrida. Tampoco significa rechazar los derechos de las mujeres. La verdad es que Olympe de Gouges y Mary Wollestonecraft deben mucho al ejemplo y a las ideas de los

philosophes, aun cuando algunas especulaciones de Diderot y de Rousseau parezcan retrógradas cuando se las compara con las nociones anteriores de Poulain de la Barre. El punto no es hacer un inventario de ideas, tachando algunas y añadiendo otras. De lo que se trata es de adoptar una postura intelectual que sirva cuando aparezcan los desafíos y tengamos la espalda contra la pared. Cuando se nos reta a condenar la tortura en Argentina, la guerra en Vietnam o el racismo en Estados Unidos, ¿en dónde podemos respaldar nuestra postura si no es en los principios consagrados por la Declaración de Independencia y en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano?

Al llegar al final de la acusación, descubro que he caído en el papel del abogado y que he abandonado el del historiador. Los historiadores caen con frecuencia en ese error cuando pertenecen a la cultura que estudian. ¿Por qué no mandar al diablo el profesionalismo y tirarnos de plano a la prédica?

Si se me permite concluir con algunas observaciones personales, diría que para mí uno de los aspectos más atractivos de la Ilustración es su negativa a respetar fronteras, ya sea en las disciplinas o en las naciones. No obstante sus orígenes parisinos y su proclividad por lo francés, los *philosophes* vivían en una República de las Letras que era verdaderamente cosmopolita. No tenía ni fronteras ni guardias. Estaba abierta a las ideas provenientes de todos lados. Sin embargo nadie de los que estuvieron ahí, o en cualquier otra parte, concibió la idea del nacionalismo. Esa barbarie empezó con las guerras de 1792 y la fatal idea de "¡Mi patria, bien o mal!"

Hace poco me salí del siglo XVIII para hacer algo de investigación sobre el British Raj en los archivos de la Agencia India en Londres. Al poco tiempo, en mis oídos repicaba una frase que aparecía en todos los documentos: *¡Bande Mataran! ¡Bande Mataran!* Bande Mataran (Viva la Madre, es decir, India) fue el grito de batalla entre los revolucionarios que querían expulsar a los *feringhees* (extranjeros) al comienzo de este siglo. Fue su Libertad, Igualdad, Fraternidad. Los

emocionaba hasta hacerlos llorar, en ocasiones les llevó a realizar suicidas embestidas con bombas. Y la fascinación de este lema, para un *feringhee*, radica en que es impensable. ¿Qué es para mí *Bande Mataran?*

¿Y Libertad, Igualdad, Fraternidad? Dos siglos de pésimo clima han borrado casi por completo las palabras de las fachadas de la mayoría de los cabildos en Francia. Dudo que hoy esas palabras tengan algún eco en el alma de muchos franceses. Se las escucha, si acaso, en broma: "Ni libertad ni igualdad ni fraternidad sino un poco de mostaza, *s'il vous plaît"*. La última vez que noté un patriótico nudo en la garganta de un francés fue en una exhibición de *Casablanca*, cuando el personaje de Victor Laszlo se ponía a dirigir el canto de la "Marsellesa".

Sin embargo, apenas ayer los hombres se mataban entre sí por unos cuantos kilómetros cuadrados de Bosnia. ¿Morir por la Gran Serbia? Otro pensamiento impensable. ¿Y por una Irlanda Unida? El Sinn Fein se niega aún a deponer las armas. Los tirabombas de la ETA no paran de matar en nombre del País Vasco. Los kurdos matan en Turquía, los palestinos en Israel, los tamiles en Sri Lanka, todos por modificaciones en el mapa. Lo mismo sucede en Chipre, Azerbaiyán, Chechenia…

No es necesario dar la lista entera. Bien la sabemos. Lo que no sabemos ni podemos admitir es la pasión que impele a los hombres a matar por tales causas. Para nosotros –la reducida minoría de occidentales bien alimentados y educados– Robert Graves lo dijo todo al final de la Primera guerra mundial: "Adiós a todo eso". Nuestros padres lucharon en la Segunda guerra mundial para apagar el nacionalismo, no para desatarlo. Y sin embargo, el nacionalismo estalla todos los días ante nuestros ojos en la televisión. ¿Cómo darle sentido al impulso de morir por fantasías decimonónicas como la de Madre India?

Véase a Ajit Singh, apasionado nacionalista, al arengar a una multitud de hindúes en Rawalpindi en 1907, según un agente de la policía quien registró secretamente sus palabras: "Mueran por su país. Somos *300 crores* [300 millones]. Ellos son un *laj* y medio [150 mil]. Una ráfaga de viento los aniquilaría. Olvídense de los cañones. Es fácil romper un dedo. Pero cuando se juntan los cinco dedos para formar

un puño, nadie los rompe. Esto lo dijo con gran ardor y le arrojaron flores."

Se entiende claramente cuál es el punto. ¿Pero "entendemos" la lluvia de flores, el pataleo de los pies descalzos, las canciones que salen del pecho, los muchachos apresurándose a hacer juramentos de sangre, los ancianos con lágrimas en los ojos, los nudos en la garganta?

La letra subsiste, pero la música se perdió –al menos para quienes respondemos a Robert Graves– y añadiríamos: "¡Adiós y que te vaya bien! Mil muertes muera el nacionalismo y que nunca más se levante". Sin embargo, ahí está el nacionalismo, vivito y coleando a nuestro alrededor, a unos pasos prácticamente de Londres, Amsterdam, París y Roma. ¿Habrá forma de cogerle el paso, si no con simpatía al menos sí con la empatía suficiente para entender la fuerza que lo impulsa?

Una forma se encuentra en la reconsideración de nuestras propias tradiciones. Tal vez nos desconcierte toda la sanguinolencia patriótica prodigada en nuestro pasado, pero hasta la persona más culta entre nosotros ha sentido ese peculiar nudo en la garganta, una u otra vez.

Debo confesar que yo experimenté un ataque de semejante emoción durante una visita guiada a la sala de la Independencia en Filadelfia hace algunos años. Ahí se sentó Washington, explicaba el guía, en esa misma silla, en esa misma habitación. Era una hermosa silla georgiana con un sol emblemático grabado en el respaldo y Washington presidía la Convención Constitucional de 1787. En un momento particularmente difícil de los debates, cuando el destino de la joven república parecía pender de un hilo, Benjamin Franklin, sentado ahí, le preguntó a George Mason, sentado ahí, "¿El sol está saliendo o se está poniendo?" Pasaron por ese aprieto y por una docena más. Y cuando al fin terminaron su trabajo, Franklin se pronunció así: "Es un sol que sale".

"Qué tipazos aquellos", me dije a mí mismo, con un nudo en la garganta cada vez mayor. "Washington, Franklin, Madison –y Jefferson, quien en aquel momento asesoraba a Lafayette durante la primera etapa de la Revolución francesa. Políticos de mucha mayor estatura que los nuestros. Eran hombres de la Ilustración".

Yo no puedo comprender el sol naciente del Japón y dudo que el sol

de Washington significara mucho para los turistas japoneses que estaban conmigo en la sala de la Independencia. Visto desde fuera, el culto a la Constitución y a los Padres Fundadores debe verse como raro folclor. A decir verdad, el propio Washington ya no despierta muchas emociones en el pecho de los estadounidenses. A diferencia de Lincoln o Roosevelt, Washington se ve muy tieso, como de palo en los retratos de Gilbert Stuart, con el mentón salido, los labios apretados, el ceño pensativo: más un ícono que un ser humano. Los íconos, desde luego, son para el culto, pero el Washington icónico al que se venera en Estados Unidos es el que nos observa desde los billetes de un dólar.

Ahora bien, a lo mejor el culto al dólar no es tan malo. Es limitado su alcance emocional pero no mortal. A diferencia del nacionalismo, éste inspira el interés personal más que la autoinmolación, la inversión más que el lanzamiento de bombas. Y pese a su tosquedad, es ecuménico: el dólar de una persona es tan bueno como el de otra. Ese principio se deriva también de la Ilustración, de la rama que reúne a Mandeville y Adam Smith. El interés personal ilustrado tal vez no sea tan sublime como Libertad, Igualdad, Fraternidad; pero hizo posible una vida nueva en el Nuevo Mundo a millones de inmigrantes y tal vez a la larga renueve a Rusia, en donde el dólar se ha convertido en la moneda efectiva.

Esta línea de pensamiento tiene un linaje respetable. Pasó por la fisiocracia francesa, la filosofía moral escocesa y el utilitarismo inglés. Pero a los estadounidenses nos lleva más allá de las pasiones que inspiraron a nuestros ancestros a principios del siglo XIX, cuando grabaron, pintaron, bordaron y cantaron imágenes de Washington en todo lo que hacían. Si no podemos compartir semejante emoción, sí podríamos aprender algo echando un vistazo al hombre detrás del ícono.

Una vez de visita en la casa de Washington en Monte Vernon, me topé con la que debe ser una de las reliquias más raras que se haya mostrado en un santuario nacional, más extraña que toda la pedacería en el Museo Lenin de Moscú y en el Museo Wellington de Londres: la dentadura postiza de Washington. Ahí estaba, detrás de un vidrio, ¡de madera! ¡El Padre de la Patria con muelas de madera! Así que por eso

salió tan sombrío en los retratos. El hombre sufría todo el tiempo. No podía sacar jugo alguno a su carne sin enviar oleadas de dolor a sus encías.

La gente me pregunta con frecuencia, como especialista en este campo, si me hubiera gustado vivir en el siglo XVIII. Primero, contesto, habría insistido en nacer lejos del campesinado. En segundo lugar, sin dolores de muelas, por favor. Al leer miles de cartas de personas en todos los niveles de la vida en el siglo XVIII, con mucha frecuencia encontré dolores de muelas. El dolor se abre camino a través del arcaísmo del lenguaje y el escritor surge en la imaginación de uno en la temerosa espera de que algún sacamuelas llegue al pueblo y que, a cambio de una breve sesión de tortura, ponga fin a semanas de agonía.

Hoy en día tenemos menos dolores de muelas y más mostaza, casi toda de primera, proveniente de Dijon. ¿Podemos llamar a esto Progreso? Ésta es otra idea del siglo XVIII que a la luz de dos siglos de sufrimiento se ve con recelo. Progreso, Patria, Humanidad. Pero cierta familiaridad con lo que la humanidad ha sufrido en tiempos pasados podría ayudarnos a apreciar las modestas, crecientes ganancias del placer sobre el dolor, del progreso con “p” minúscula. También podría ayudarnos simpatizar con aquellos que estuvieron en favor de los derechos humanos en la cara misma de la inhumanidad. Pienso en Voltaire, pero no en el joven libertino sino en el anciano enjundioso, el que puso sus últimas energías en la lucha contra el fanatismo. Si él parece demasiado para los posmodernos estadounidenses, ¿por qué no traer a cuento a la figura central en nuestra cultura política? Cuando llegue el momento de las decisiones, tal vez podamos enfrentar las injusticias a nuestro alrededor apretando nuestros dientes y recordando lo difícil que era para Washington apretar los suyos.

~

¿Cuál siglo americano?

¿Es el siglo XX el siglo estadounidense? Para nada. El siglo de los Estados Unidos empezó hace trescientos años y concluyó en 1800. Esta opinión tal vez no goce de un consenso universal; pero antes de defenderla, permítaseme desafiar a quienes sostienen que el siglo XX le pertenece en cierto modo a América, con lo que se refieren a Estados Unidos. Hablando yo mismo como americano, esta idea no la quiero. El siglo XX fue desastroso. Estoy dispuesto a conceder en lo que toca a la higiene dental y a las bicicletas de montaña; pero ¿las guerras mundiales, la contaminación global, el genocidio y el totalitarismo? No, gracias.

Es verdad que la expresión se encuentra por todos lados. Un rápido vistazo a la Red arrojó hasta 691 entradas para "El Siglo de América" – la mayor parte de ellas abiertamente relacionadas con los bienes raíces y los bancos *(e.g.*, The American Century Bank en Stockbridge, Georgia: "Comuníquese con Debbie o con Carol", el número de teléfono, etcétera). ¿Por qué esta proclividad a reclamar la propiedad sobre un periodo de tiempo? En los estadounidenses, esto acusa la infantil ambición de calificar como el primer lugar; en los europeos, con frecuencia oculta un sentimiento contrario a Estados Unidos: si el siglo no te gusta, échale la culpa a los yanquis. Ambas versiones, por erradas que estén, descubren algunos aspectos poco conocidos de las actitudes generales o de las "mentalidades colectivas". Me explico.

Las naciones no tienen números; pero si uno ve las páginas internacionales del directorio telefónico, se encontrará en efecto con un orden numérico. Estados Unidos está primero, aunque comparte el número con Canadá y República Dominicana; Francia es el 33, la Gran Bretaña, el 44; Alemania, el 49; Brasil, 55; Albania, 355, y Bangladesh,

el 880. Una revisión más detallada descubre cierta lógica detrás de la numeración. Los países africanos tienen números que comienzan con el dos, los países latinoamericanos con el cinco, los asiáticos con el ocho. Pero ¿por qué tiene el primer lugar Estados Unidos? Presumiblemente porque llegó primero cuando se creó este sistema, o porque creó este sistema.

El mismo principio se aplica a la World Wide Web: la Red. Si usted envía un correo electrónico a alguien que cuente con una dirección fuera de Estados Unidos, al final hay que añadir el indicador de país: fr para Francia, uk para la Gran Bretaña, du para Alemania. En el caso de Estados Unidos no hay que agregar nada porque el correo electrónico comenzó en Estados Unidos y se extendió a todo el mundo. Es como si los estadounidenses fueran los propietarios de la Red. Esto puede resultar irritante a todos los que envían mensajes electrónicos en todo el mundo: una señal, tal vez, de que la americanización asume la forma de un imperio de las comunicaciones, enviando ganchillos invisibles a través del éter y apoderándose de todos.

Esa forma de pensar es sintomática de una nueva conciencia falsa, de variedad posmarxista, pues la comunicación electrónica no coincide con el siglo. Es supranacional, por su misma naturaleza, como son la mayor parte de las cosas que asociamos con el siglo que comienza o termina en el año 2000. Éstas acaso vengan con acento estadounidense, pero no están ancladas en un sólo lugar. Las compañías multinacionales, los grupos de capital, los mercados de trabajo, el calentamiento de la tierra, la tasa de divorcios, las telenovelas, las camisetas, el rock pesado, la posmodernidad, el SIDA, todo estos fenómenos desbordan las fronteras nacionales y no se pueden identificar de manera exclusiva con Estados Unidos. Eso quedó claro en la olimpiada del año 2000 cuando Cuba derrotó a Estados Unidos en beisbol.

No obstante, los ciudadanos del mundo, por cosmopolitas que sean, persisten en condenar a Estados Unidos por todo aquello que les resulta ofensivo en la actual situación de la cultura. Los franceses no permiten más que un pequeño porcentaje de la música de Estados Unidos en lo que transmiten sus radios. Los belgas no permitían la

Coca-cola –o eso pasó durante diez días en junio de 1999. Si usted padece alguna variedad del *mal du siècle*, el nombre que le da es estadounidense. El *mal* es por cierto un fenómeno *fin du siècle*, el resurgimiento de la animadversión hacia Estados Unidos. Por lo tanto, lejos de señalar al siglo yanqui, el año 2000 aparece como una marca del siglo antiyanqui, que empezó hacia 1950 y que sigue fuerte.

El antiamericanismo es un hecho de las conciencias colectivas y no se le desecha con invocar nada más un conjunto de pruebas en el sentido opuesto. Por ejemplo, los sociólogos han desarrollado un índice que mide las dimensiones de la corrupción, país por país, según las encuestas de opinión. Nueva Zelandia ocupa el primer lugar, lo cual quiere decir que es un país al que se le percibe como el menos corrupto del mundo. Dinamarca es el número dos, Gran Bretaña el doce, Alemania el trece, Estados Unidos el quince, Francia el 19, Brasil el 40 y Bangladesh el 51. Por mi parte opino que Nueva Zelandia es un país encantador: gente amable, magníficos paisajes, un adecuado sistema de protección estatal, un nivel de vida decente para todos – hay problemas, es cierto, con los maoríes, pero los neozelandeses están trabajando en eso. De ahí que a mí me gustaría que a nuestra era la llamáramos el siglo de Nueva Zelandia.

No funcionaría, desde luego. No hay una alternativa convincente al sistema de clasificación que consigna que éste es el siglo americano, como tampoco hay antídoto al antiamericanismo que lo acompaña. El resentimiento hacia Estados Unidos parece estar incorporado al mundo posterior a la Guerra fría. Hoy que la Unión Soviética se derrumbó, que Japón se hunde, que Brasil no acaba de emerger y que China sigue siendo inescrutable, el mundo está adherido a una sola gran potencia. Eso no le gusta al mundo, lo cual es muy comprensible. A los estadounidenses tampoco les gusta. Podrían tratar de emigar a Nueva Zelandia, o a otros lugares pequeños que gozan de gran aprecio en las listas, como Holanda (altísimo ingreso *per capita)* o Dinamarca (muy poca corrupción) o la República de San Marino (pequeña en muchos aspectos, salvo por su código postal, el elevado 378). Pero de ningún modo eludirían el antiamericanismo.

Sin embargo, acaso usted tenga fantasías escapistas. La mía se

remonta al verdadero siglo de Estados Unidos, esto es, el siglo XVIII. Imagínense ser un estadounidense en el París de 1780. En lugar de que a uno le echaran en cara las hamburguesas McDonald's al recorrer el bulevar, nos felicitarían por defender los Derechos del Hombre. No habría que preocuparse por el corte fuera de moda de nuestra ropa: es una confirmación de nuestra cercanía con el orden natural. ¿Que usted pronuncia mal algunas palabras o confunde los géneros? Un signo de la elocuencia del salvaje. ¿Que no entiende las alusiones o confunde alguna indirecta? Síntoma de virtud, tal vez hasta de cuaquerismo. Si usted no conoce a Benjamin Franklin, puede citar algún refrán popular salido de *Le Bonhomme Richard* (la versión francesa del *Poor's Richard Almanac)*. Si usted nunca comió en compañía de Thomas Jefferson, en la cena puede contar cómo fue que expulsó a los británicos de su tierra. Las posibilidades de suscitar sonrisas en lugar de ceños fruncidos serían interminables, porque la fascinación de los franceses por los Estados Unidos no tenía fin.

Una vez le di rienda suelta a este escapismo leyendo todos los números del único diario francés, *Le Journal de Paris*, de 1780 a 1789. Me encontré por todos lados con temas americanos y con un entusiasmo por lo americano. El mayor de los éxitos en los teatros de vodevil en 1786 fue *La Héroine américaine* en el Ambigu-Comique. Una *troupe rival*, Les Grands Danseurs du Roi, ofrecía su propia versión del mismo tema, *Le Héro américain*, una "pantomima en tres actos, con diálogos, bailes, música y combate", mientras que para los de arriba, la Comédie Italienne montó un *Ballet des Quakers*. Para entonces, *D'Hirza ou les Illinois* ya se había retirado de los bulevares, pero el conocedor de la oratoria in dígena –un género predilecto en el París anterior al romanticismo– podía leer las odas a la naturaleza en las lenguas de los naturales de América en las columnas de "anécdotas" del periódico. Mejor todavía, podía conseguir generosos pasajes del iroquí y del ilinoí traducidos a un francés rousseauniano en *Le Voyageur américain* y en *Le Cultivateur américain*, asequibles en las librerías del Barrio Latino.

Para ver un noble salvaje en carne y hueso, uno podía caminar hasta la residencia de La Fayette, en donde trabajaban como criados dos

indígenas. Al mismo La Fayette, mirando con fiereza al enemigo en Yorktown, se le podía admirar en los grabados que se exponían en los escaparates de la calle Saint-Jacques. También a Washington se le podía comprar por unas cuantas monedas y colgarlo de la pared, junto con otras figuras en existencia: granjeros de Virginia, cuáqueros de Pensilvania, balleneros de Nantucket –provenientes de grabados y de libros. Franklin estaba por todas partes, lo mismo que *Le Bonhomme Richard*, la encarnación del sentido común y del hombre común en el almanaque de todos, como estadista negociando con los grandes con su gorro de piel de zorro en Versalles; y como filósofo, con su majestuosa calva, domesticando al rayo del cielo o discutiendo la electricidad ante la Academia de Ciencias.

Jefferson, el sucesor de Franklin como representante de la nueva república, arribó cuando se iniciaba una ola de publicaciones sobre la revolución estadounidense. Las propias *Remarques sur la Virginie* de Jefferson se dieron a conocer en la sección de reseñas de libros del *Journal de Paris*, junto a extractos de las memorias de varios veteranos franceses de la guerra de independencia y la novela del momento, como Miss Mac Rea, un idilio durante la revolución. Todavía más románticos eran los peinados *"à la Philadelphie"* y *"aux Insurgents"* que se anunciaban en el periódico y que las damas a la moda lucían tanto en la Ópera como en la Comedia Francesa.

El furor por todo lo americano alcanzó tales proporciones que amenazó con provocar una ola de emigración hacia el Nuevo Mundo. Franklin y Jefferson recibieron numerosas cartas de franceses con la vista llena de estrellas y decididos a empezar una nueva vida como propietarios. "Ustedes están hechos para legislar por nosotros, pues ustedes son para nosotros los hombres de la Edad de Oro," le escribió un emigrante potencial a Jefferson. "Ah, Monsieur, vuestra tierra es la Tierra Prometida... Cuán dichoso sería de vivir en tan hermoso país, en donde yo podría ser un hombre y no el esclavo que aquí soy." Jefferson hizo lo que pudo por atenuar este entusiasmo utópico informando sobre la realidad en los Estados Unidos. Se pasó horas señalando las inexactitudes del artículo que J.-N. Demeunier escribió para la *Encyclopédie méthodique* sobre Estados Unidos; y aun así no lo dejó satisfecho la versión final: "Demeunier dejó muchas cosas del

abate Raynal, es decir, un gran número de falsedades".

El *best-seller* de Raynal, *Histoire philosophique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, no fue más que uno de los numerosos títulos que alimentaron el creciente debate sobre el significado de Estados Unidos y su relevancia para Europa. Los franceses de todas las estirpes se las daban de expertos en Estados Unidos e incluso adoptaban identidades americanas con el fin de promover sus argumentos. Jacques-Pierre Brissot escribió como un *"Philadelphien"* y como miembro fundador de la *Société Gallo-Américaine;* Hector Saint Jean de Crèvecœur como un *"cultivateur américain"* [granjero americano], Beaumarchais como *"Beaumarchais l'Americain"* y Condorcet como un *"bourgeois de New Haven"*. Sus polémicas – pues no estaban de acuerdo en nada, ni siquiera en la virtud de los cuáqueros– no hicieron más que avivar el interés en este extraordinario fenómeno: una república moderna, no una oligarquía decadente o una autocracia comercial como en las pseudorepúblicas de Venecia y Génova, sino un orden igualitario entre pequeños agricultores, buenos hombres de familia (según los imaginaban los franceses) con esposas virtuosas, numerosa prole y graneros bien avituallados.

Condorcet, asesorado por Jefferson, representó el flanco más realista en los debates, pero su idea de Estados Unidos siguió siendo decididamente utópica. De hecho, esta visión fue un elemento crucial en la primera versión de su teoría del progreso, la cual apareció en un tratado de 1786, *De l'influence de la révolution d' Amérique sur l'Europe*, dedicado a La Fayette:

> Estados Unidos ofrece el prospecto de una vasta tierra poblada por varios millones de hombres que, gracias a su educación, se han vuelto inmunes al prejuicio y se han inclinado hacia el estudio y la reflexión. Ninguna distinción de rango ni los forcejeos de la ambición alejarán a estos hombres del deseo natural de perfeccionar sus mentes, de aplicar su inteligencia a la investigación útil... Por tanto, existen motivos para tener la esperanza de que al producir tantos hombres dedicados al crecimiento del saber como los que hay en Europa, en unas cuantas generaciones Estados

> Unidos doblará la masa de conocimientos y la velocidad de su acumulación. Este progreso habrá de darse lo mismo en las artes aplicadas como en las ciencias especulativas.

Vista desde el final del siglo XX, la profecía de Condorcet parece tristemente inexacta y la moda por lo americano en Francia podría hacerse a un lado como otro ejemplo de mala conciencia – digno de atención como elemento ideológico en la realización de la Revolución francesa, pero no como un relato de la América que en realidad existió. La verdadera república estadounidense nació con un pecado original: la esclavitud, una maldición que nos echaron los comerciantes de Nantes y de Newcastle-upon-Tyne y a la que dimos cabida en nuestra Constitución.

Y sin embargo, la Constitución es un gran documento. El texto básico contiene únicamente cinco mil palabras, pergeñadas en medio de un fuerte debate y de una gran venta de caballos durante el ardiente verano de 1787, pero unió a trece diferentes estados en una unidad política que sobrevivió una espantosa guerra civil y que se desarrolló de una primitiva economía agrícola a la más poderosa nación industrializada. Conforme pasa el tiempo, los Padres Fundadores lucen más impactantes. Se les puede calibrar al leer las cartas que cruzaron Jefferson y Madison. Discutían los asuntos políticos con una mezcla de realismo (¿cómo mantenerse al margen de las guerras europeas y a la vez tomar medidas efectivas en contra de los piratas?) y osadía filosófica (¿el contrato social será capaz de mantener unidas a las futuras generaciones?). En lo que al rigor intelectual se refiere, ningún otro presidente se les ha acercado, ninguno ciertamente de los que han ocupado la Casa Blanca en la memoria reciente.

Los Padres Fundadores que participaron en la redacción de la Constitución merecen asimismo respeto. Tal vez no fueran nobles salvajes, pero sí fueron ciudadanos serios, acaso más cultos, al menos en Nueva Inglaterra, que la mayoría de los estadounidenses de hoy. Claro que nos llevaban una ventaja: no tenían televisión. En cada una de sus comunidades leían los periódicos, discutían todos los asuntos, enviaban cartas a los editores y se presentaban a las reuniones del pueblo o a las sesiones en los juzgados locales. Una gran mayoría de

los setecientos mil adultos hombres, libres, en los trece estados, participó activamente en las discusiones de todos los puntos que se propusieron para la Constitución en 1787-1788 –el más amplio debate público en la historia del país. Y el mayor de sus productos, *The Federalist Papers*, escritos a toda prisa bajo la forma de artículos de periódico para una docena de públicos distintos, sigue siendo hoy una obra maestra de la ciencia política.

Al final, muchos ciudadanos sólo aceptaron la Constitución con reparos y esto debido a que se les aseguró que se complementaría con enmiendas que protegerían los derechos civiles elementales. Esas diez enmiendas, propuestas por Madison al Primer Congreso en 1789 y a las que se les conoce como el Acta de Derechos, reunieron muchos de los principios de la Ilustración que Madison había discutido con Jefferson. Durante dos siglos estas enmiendas han salvado a Estados Unidos. Han evitado que los políticos se metan con la prensa, que los que reparten golpes con la Biblia vuelvan obligatoria la religión en las escuelas, que el FBI abra la correspondencia y que la CIA intercepte las llamadas telefónicas. Dudo que en la actualidad esas diez enmiendas fueran aprobadas por el congreso y que las ratificaran los gobiernos de los estados, pues resultan demasiado ilustradas para los políticos del llamado siglo de Estados Unidos.

Desde luego que es absurdo ponerle una etiqueta a un siglo y adjudicárselo a algún país. Los historiadores tenemos algo de culpa por imbuir esta idea en la gente, ya que con frecuencia la historia que escribimos se ha vuelto hacia el cálculo de las hegemonías. ¿Quién dominaba el siglo XVI? La España y Austria de los Habsburgo. ¿En el siglo XVII? Francia. ¿En los siglos XVIII y XIX? Gran Bretaña y Alemania. A Estados Unidos le tocó mover la balanza del poder luego de la Primera guerra mundial. ¿Por qué un país habría de tener el mayor poder? Esta idea se deriva de una visión de la historia como una competencia de estados-naciones, en la cual alguno siempre debe predominar: de ahí el concepto de *"prépondérance"* que aparece en títulos como *La Prépondérance espagnole (1559-1660)* y *La Prépondérance anglaise (1715-1763)* en la clásica serie francesa *"Peuples et civilisations"*.

Esta forma de rebanar el tiempo acaso hubiera tenido sentido en el tiempo del nacionalismo pero no en la era de la globalización. Propongo que la abandonemos. Pero si hemos de adjudicar un siglo a un país y si uno de esos países debiera ser Estados Unidos, mi opción es clara. No quiero hacer menos las fiestas de los cohetes espaciales y la odontología, o el valor del maíz transgénico y del tráfico aéreo computarizado; pero mi siglo americano sería el siglo del Acta de los Derechos.

La unidad de Europa: cultura y cortesía

La llegada del euro plantea interrogantes fundamentales: ¿unirá a Europa la nueva moneda? ¿Qué es lo que cohesiona a Europa? ¿Cómo puede unirse a Europa como una comunidad?

Vienen a la mente los conquistadores: César, Carlomagno, Napoleón, Hitler. Sólo que sus imperios se desmoronaron y la geografía no dejó de cambiar. En una época Europa acababa en los bosques alemanes y en otra en los Urales. No tenía fronteras naturales, ni siquiera en el poniente, en donde los británicos siguen diciendo que se dirigen a Europa cuando toman sus carros para ir a Francia.

Europa, de hecho, es un estado de ánimo. Empezó siendo un mito, el rapto de Europa, la hija de Agenor en Tiro, y luego se convirtió en un estilo de vida que se basa en la idea de pertenencia a una civilización compartida. Esta *mentalité collective* se desarrolló a lo largo del mismo proceso civilizatorio, la experiencia compartida de vivir bajo la ley romana, la religión cristiana y la cultura secular que se desarrolló en la época de la Ilustración.

Esa cultura compartida se desmoronó en el siglo XIX, cuando Europa se fragmentó en una serie de estados-nación; pero sus principios resistieron. Verbalizados por los filósofos de todas partes, desde Kant en Königsberg hasta Filangieri en Nápoles, estos principios quedaron establecidos en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano en 1789: “Los hombres nacen y permanecen libres e iguales en sus derechos… Estos derechos son la libertad, la propiedad, la seguridad y la resistencia a la opresión”. Estos principios los confirmó la Declaración Universal de los De-rechos del Hombre que adoptó la

Organización de las Naciones Unidas en 1948. Siguen siendo los cimientos de la Europa que ha vuelto a resurgir al final del siglo XX.

La célebre *boutade* de Henry Kissinger: "Si llamo a Europa, ¿qué número debo marcar?", no da en el blanco puesto que Europa corresponde a un conjunto de símbolos y a un sistema de valores. El euro es uno de ellos, pero su valor ha de fluctuar de manera errática, en tanto que los valores de la Ilustración se arraigan en el pasado.

¿Qué pasado? ¿El pasado de quién? Durante los dos últimos siglos, Europa se fragmentó; y en sus márgenes se sigue fragmentando, en Irlanda, en Rusia y en los Balcanes. Muchas cosas contribuyeron a su disolución, entre ellas las revoluciones industriales y las luchas de clases. Pero la fuerza más destructiva, la única capaz de movilizar a las multitudes y de enfrentarlas entre sí, fue el nacionalismo. El cuarto de siglo de enfrentamientos bélicos que dio principio en 1792 marcó el fin de Europa como un estilo de vida y como un modo de pensar que compartían todos los que formaban parte de la élite educada. Para ponerse en contacto con su pasado común, los europeos deben dar un gran salto retrospectivo, brincándose los siglos XIX y XX, y reconsiderar las dimensiones de la vida en la era de la Ilustración.

No es que se quiera revivir al siglo XVIII. En esa época, la gran mayoría de los europeos vivía en la miseria. Casi todos los que residían al oriente del Elba eran siervos; casi todos los que habitaban al oeste vivían en un estado de servidumbre intelectual, incapaces de leer o de confirmar la madurez racional *(Mündigkeit)* que Kant identificó con la Ilustración. La misma Ilustración fue un movimiento complejo, plagado de contradicciones y de contracorrientes. Nunca logró la alianza de una mayoría entre la élite y no se le puede atribuir toda la vida intelectual a lo largo del siglo XVIII. Pero defendió los valores que hoy están en el corazón de la Comunidad Europea y lo hizo de un modo que ofrece una alternativa al nacionalismo, es decir, la Ilustración desarrolló una forma de existencia paneuropea que en ese momento se conoció como cosmopolitismo.

La idea moderna del yo a tal grado se deriva de la identificación con una nación que cuesta mucho trabajo imaginar al cosmopolitismo como un estilo de vida. Sobre esta experiencia el siglo XVIII ofrece

algunas luces. Piénsese en el príncipe Eugenio de Saboya, por ejemplo. Luchó por Austria siendo franco-italiano y en la firma de su nombre combinaba tres idiomas: Eugenio von Savoie. Federico II de Prusia decía que él hablaba francés cuando se dirigía a los caballeros y alemán con los caballos, en tanto que Jorge I les hablaba en alemán a sus súbditos ingleses. La nacionalidad significaba poca cosa para tales monarcas o para cualquiera que en el siglo XVIII estuviera al frente de un ejército y que dirigiera la diplomacia. La guerra pertenecía al juego de los equilibrios del poder, era un asunto de sitios y de campañas periódicas dirigido a ganar posiciones estratégicas más que a la conquista de naciones.

Era un juego de reyes que se realizaba en el nombre de las dinastías: de ahí las guerras de la Sucesión Española (1701-1714), la Sucesión Polaca (1733-1738) y la Sucesión Austriaca (1740-1748). Los ejércitos no contaban con un uniforme o con una bandera comunes. Los soldados de la infantería incluían en sus filas grandes contingentes de soldados extranjeros y los oficiales se identificaban más con sus homólogos en el bando contrario que con los hombres que luchaban a sus órdenes. Cuando los llegaban a capturar, con frecuencia eran intercambiados por cierto número de prisioneros del mismo rango del otro lado y volvían a casa al final del verano, cuando terminaba la guerra y daba comienzo la temporada de la ópera.

Desde luego que los soldados con frecuencia eran los que sufrían: treinta y cuatro mil hombres cayeron muertos o heridos en un terreno de diez millas cuadradas luego de la Batalla de Malplaquet (1709), el más sangriento de los enfrentamientos antes de Borodino en 1812, en el que las bajas sumaron setenta y cinco mil. Sólo que no luchaban por una causa o para acabar con el enemigo, y en ocasiones los civiles animaban al bando de los enemigos. Voltaire felicitó a Federico II por haber derrotado a los franceses en Rossbach (1757), y Lawrence Sterne señaló en su *Viaje sentimental* (1768): “Salí de Londres [hacia París] con tal prisa que nunca me acordé que estábamos en guerra con Francia”. Los primeros brotes de un sentimiento nacional se pueden detectar en la Gran Bretaña y Francia durante la Guerra de Siete Años (1756-1763), pero Samuel Johnson expresó una idea compartida al

definir al patriotismo en su diccionario (1747-1755) como “el último refugio de un canalla”.

Un interludio ideológico en la historia de la guerra tuvo lugar entre el año de 1648, cuando la Paz de Westfalia señaló el final de la religión como un elemento crucial en las relaciones internacionales, y el año de 1792, cuando el estallido de las guerras revolucionarias señaló el comienzo de las guerras entre las naciones. Durante este periodo de relativa civilidad, las personas más civilizadas se pensaban como europeas y ni les preocupaban las fronteras nacionales ni llevaban pasaportes. Realizaban grandes *tours*, los cuales iban de Londres a París y Roma o de Amsterdam a Viena o a lugares del Norte. En el camino se detenían en *châteaux* y casas de campo, en donde recibían la hospitalidad de otras “personas de calidad” que hablaban el mismo idioma (francés) y compartían el mismo código de conducta – un asunto que no sólo tenía que ver con el dominio del arte de la conversación sino con el del lenguaje corporal: cómo montar a caballo, pasear por el jardín, ingresar en una habitación, tomar su lugar en la mesa (nada fácil si se llevaba espada), levantar la copa de vino (por el tallo y con el pulgar y dos dedos, no tres), y tomar el té (por el plato, no por la taza en algunos círculos refinados).

El cosmopolitismo pertenecía a este código social. Asignaba un lugar aparte a la gente de calidad, lejos de la masa astrosa, cuyo horizonte mental no iba más allá del territorio que se alcanzaba a observar desde el campanario de su iglesia: de ahí *l’esprit de clocher* y el *campanilismo* para denotar la estrechez de entendimiento. El cosmopolita invadió toda Europa, en ocasiones a la humanidad entera, con su idea del mundo. El término se podía emplear peyorativamente, como lo señala el diccionario de la Academia Francesa: “COSMOPOLITA. Alguien que no adopta ninguna tierra natal. Un cosmopolita no es un buen ciudadano”. Hasta la *Encyclopédie* lo señaló: “A veces usamos este término en plan de burla para referirnos a alguien que no es un extranjero en ninguna parte”. Los aventureros como Casanova, Cagliostro y Mesmer le dieron mala fama, pues ellos realizaron grandes *tours* por su cuenta, viviendo de sus ingenios y de la ingenuidad de sus víctimas.

Luego de frecuentar por toda Europa a estos *chevaliers d'industrie* en sus años mozos, Jean-Jacques Rousseau condenó al cosmopolita en *El contrato social* como alguien que " finge amar al mundo entero con el fin de tener el derecho de no amar a nadie". A diferencia de lo anterior, y como en tantas otras cosas, Voltaire representó la variedad positiva del cosmopolitismo. Su propiedad en Ferney, en la frontera entre Francia y Ginebra, era la más importante de las paradas en un gran *tour*. Flanqueado por bustos de Locke y de Newton, Voltaire recibía a las visitas provenientes de todos los rincones del continente – y por lo menos trescientos provenientes de Inglaterra; era tal el número de peregrinos seculares con hambre de un guiso o de un *bon mot* que él mismo se describía como "el conserje de Europa". Otros lo describieron como "el rey sin corona de Europa", pues ejercía un nuevo tipo de poder, la habilidad para regir sobre la opinión pública a escala europea.

El reino de Voltaire era de hecho una república, la República de las Letras. Se extendía por todas partes y estaba abierta a cualquiera, o al menos a cualquiera que estuviera relacionado con la literatura. Con la obra de Pierre Bayle, *Nouvelles de la République des lettres* (1684-1687), ésta adquirió tintes que la distinguieron de su antecesora, la *Gelehrtenrepublik* (República del Saber) del siglo XVI. Con Bayle, la república promovió el empleo crítico de la razón. Con Voltaire, se involucró en la cruzada en contra de *l'infâme*, esto es, en contra de la intolerancia y la injusticia en general y en contra de los abusos de la iglesia católica romana en particular. Esto no quiere decir que todos estuvieran del lado de Voltaire. Los pietistas en Alemania, los josefinistas en Austria, los jansenistas en Italia, los lockeanos en Inglaterra, todos suscribían diversas versiones de la Ilustración. Pero la Ilustración en todas partes se identificó con una cosmopolita República de las Letras.

Esta república tenía sus instituciones: cafeterías, logias masónicas, salones y academias, por docenas, las cuales llegaban hasta San Petersburgo y estaban en comunicación por medio de las redes de sus corresponsales. Los escritores ubicados en sitios nodales del sistema, como Samuel Formey, secretario de la Academia de Berlín, difundían

mensajes a gran escala y muy rápidamente. (Las cartas a veces viajaban más rápido en el siglo XVIII que en la actualidad.) El mismo Voltaire estuvo al frente de una de las redes de comunicación más poderosas de todos los tiempos, y la usó para ejercer su influencia por toda Europa. Cuidadosas dosis de ingenio arrancaban las carcajadas en todos los salones de París y en todas las cortes de Alemania. La medida orquestación de las denuncias de atrocidades –los crímenes judiciales de Calas, La Barre, Lally-Tollendal y Montbailli– convertía la risa en indignación. Y la interpelación directa a los poderosos –Federico el Grande y Catalina la Grande, con quien Voltaire cruzó 187 cartas– a veces comportó resultados directos.

Este tipo de Ilustración funcionaba de arriba hacia abajo, pero en los estratos más bajos no se podía triunfar a menos que se tuviera cierta afinidad con la cultura general de los europeos educados: la cultura en el más amplio de los sentidos, una forma de ser en el mundo. Al igual que Norbert Elias, Voltaire entendió esta cultura como un proceso civilizatorio, el cual operó en una escala europea: "Los europeos son lo que fueron los griegos. Guerrean entre sí, pero en medio de sus trifulcas, conservan tal bonhomía que cuando se encuentran un francés, un inglés y un alemán, parece que nacieron en la misma ciudad".

La bonhomía está en el centro del llamado de la Ilustración al público general. Hume, Lessing, Beccaria, casi todos los *philosophes*, salvo Rousseau, identifican la bonhomía con el triunfo sobre la superstición y la barbarie. Para los voltaireanos –pero no para sus sucesores en la siguiente generación– el cristianismo no era sólo irracional: también era vulgar. Se derivaba del crudo universo de los antiguos hebreos. Ningún caballero, decía, podía tomarlo en serio. Era una ofensa al gusto.

El llamado al gusto, una palabra clave tanto en los tratados como en la correspondencia de los *philosophes*, completaba el llamado a la razón. Esta estrategia dual hizo de la Ilustración una fuerza en la Europa del siglo XVIII, pues entonces el caballero comenzaba a desplazar al aristócrata como un tipo social ideal. En el código moral de conducta general había espacio para ambos y entre ambos corrió la

demanda por el nuevo comercio en bienes de lujo. Las damas en Londres, Estocolmo y Budapest supieron de los nuevos estilos por medio del estudio de las muñecas que cada mes enviaban los *couturiers* de la calle Saint Honoré. Por todas partes se educaron los paladares, gracias a los tratados sobre el nuevo arte de la *gastronomie* y a los nuevos platillos, como los *pralines* –por provenir de la mesa del duque de Praslin– y la *mayonnaise* –inventada por el chef del duque de Richelieu en el sitio del Fuerte Mahon. Nuevos muebles –como el *commode*, el *secrétaire*–, nuevos estilos en el peinado, la porcelana, las artes decorativas de todos los tipos unían a las élites de toda Europa en una cultura material compartida.

Los pudientes pagaban sus lujos en distintos tipos de monedas, pero era frecuente que llevaran sus cuentas en la unidad monetaria que se remontaba a los tiempos carolingios. En Inglaterra, Francia e Italia, la *pound, livre* o *libra* equivalía a veinte *shillings, sous* o *soldi*, que a su vez valían doce *pence, deniers* o *denari* –todos ellos abreviados como L.-s.-d. Los comerciantes realizaban sus operaciones mediante letras de cambio, en esencia pagarés, que funcionaban como papel moneda y que se empleaban para saldar cuentas cuando había de por medio distancias enormes.

Por ejemplo, F. Courtener, un librero de Moscú, escribió la siguiente letra de cambio autorizando a su banquero comercial parisino a pagar por un embarque de libros que había recibido de un editor suizo:

> Moscú, 1 de junio de 1792
> Bueno por L.2539
>
> A los doce meses de la fecha de ésta, pagaré a la vista de ésta, mi letra de cambio expedida a nombre de la Société Typographique de Neuchâtel, la suma de dos mil quinientos treinta y nueve libras en especie a la tasa equivalente del valor de la mercancía recibida.

Las élites europeas compartían asimismo un idioma común. En el Tratado de Rastadt (1714), por primera vez el francés sustituyó al latín como la *lingua franca* de la diplomacia. Para 1774 incluso los rusos y los turcos emplearon el francés al ponerse de acuerdo en el texto de

uno de sus tratados. Los tutores franceses se encargaron de extender por todas partes el idioma entre los ricos, desde San Petersburgo hasta Nápoles, mientras que los pobres, aun en Francia, seguían divididos por dialectos incontables y mutuamente incomprensibles. Cuando Gibbon era estudiante en Lausana, lo más natural fue que empezara a escribir historia en francés, "pues pienso en francés". La misma consideración llevó a Pushkin a escribir sus primeros poemas en francés, al que llamaba "el primer idioma de Europa". Federico II, quien perfeccionara su francés bajo la tutela de Voltaire, en 1743 le ordenó a la Academia de Ciencias en Berlín que publicara en francés las memorias de sus actividades, *"la langue universelle"*. Para 1782, cuando la academia patrocinó el famoso concurso de ensayos sobre la universalidad del idioma francés, Europa se había afrancesado.

El cosmopolitismo lingüístico significó que la edición y la venta de libros operaran a escala europea. Los editores sacaban libros en francés de almacenes en Londres, Amsterdam, Hamburgo, Dresden, Ginebra y muchas otras ciudades fuera de Francia. Los mejores periódicos franceses –*La Gazette d'Amsterdam, La Gazette de Leyde, Le Courier de l'Europe*– también se producían en las afueras del reino. Si su lectura comportó lo que Benedict Anderson llama una "comunidad inventada", esta comunidad fue europea antes de ser nacionalista. Es probable que los lectores de Voltaire hicieran eco de sus sentimientos: "Yo pertenezco a Europa".

Todos los medios de comunicación participaron en esta conciencia colectiva, incluso la comunicación de boca en boca. El arte de la conversación se había perfeccionado en el siglo XVII en los salones parisinos. Sirvió de modelo para conversar en grupo en los círculos elegantes de todas partes, tal como lo explicara el hombre de letras italo-francés, Louis Caraccioli, en *Paris le modèle des nations étrangères, ou l' Europe française*. En él, un marqués francés dice: "Italianos, ingleses, alemanes, españoles, polacos, rusos, suecos, portugueses… todos ustedes son mis hermanos".

La fraternidad fue un fenómeno que abarcó a toda Europa antes de que la revolución se encargara de incorporarla a la cultura nacional de Francia. Desde luego que no se extendió más que entre la élite: sólo los

caballeros se imaginaban unidos entre sí por un estilo de vida, y su participación en una civilización europea no excluyó que se sintieran ciudadanos en su comunidad local con una cultura propia que se expresaba en un idioma propio. La identidad en el siglo XVIII era algo segmentado: un caballero pertenecía a una familia, a una corporación, a un pueblo o a una religión y a un país lo mismo que a Europa. La prioridad de cada uno de estos segmentos variaba de una persona a otra. Ser un caballero occidental no era lo mismo que la civilización occidental.

Sin embargo, las élites se estaban abriendo y extendiendo por todo el Occidente. Los nuevos ricos se codeaban con los caballeros en las tiendas en las que echaba sus raíces una nueva cultura del consumo. Hasta los artesanos ocasionalmente adquirían relojes y portaban una espada. Incluso las muchachas de la servidumbre tenían varios vestidos, hechos de calicó y estampados con colores brillantes, a diferencia de las pesadas mantas negras y cafés que usaban los empleados domésticos en el siglo XVII. La gente común consumía los nuevos productos de lujo que se importaban del extranjero: café, té, chocolate, azúcar y tabaco. Las personas en los estratos medios de la sociedad gastaban parte de su nueva riqueza y de su nuevo tiempo libre en las cafeterías, una institución abierta a quien pudiera pagar su consumo.

Tras su creación en Constantinopla hacia 1560, la cafetería proliferó en todas las ciudades europeas desde mediados del siglo XVII. Apareció por primera vez en Londres en 1660. Para 1663, Londres contaba con ochenta y dos cafeterías; para 1734, con 551. Debido a su libertad de expresión y a sus *virtuosi*, se conocieron como las "universidades del parloteo". Asimismo funcionaron como centros de la cábala política, ya que ofrecían panfletos y periódicos, así como bebidas. El primer diario londinense se empezó a publicar en 1702 –mucho tiempo después del primer diario en Alemania (Leipzig, 1660) pero mucho antes del primero en Francia (París, 1777). La combinación de la imprenta, la conversación y el café creó una nueva fuerza muy poderosa en toda Europa: la opinión pública, y ésta tomó un giro radical en todas las grandes ciudades.

La opinión pública asumió muchas formas y sus fuentes fueron muy diversas, pero se concentró alrededor de una idea que resonó por todos lados: la felicidad. Los europeos se hicieron a la idea de que debían gozar de la vida en esta tierra en lugar de soportarla con el fin de obtener un lugar en el paraíso después de la muerte. Las economías en expansión proporcionaron al nuevo consumidor los bienes al alcance de muchos presupuestos de la clase media. Incluso los campesinos disfrutaron mejores condiciones: un clima más cálido sucedió a la "pequeña edad del hielo" del siglo XVII; nuevos cultivos –nabos, papas, betabeles– proporcionaron un nuevo alivio a las hambrunas crónicas; y la expectativa de vida se incrementó quizás en diez años entre 1700 y 1800. Claro que las ideas no se daban en la tierra como los nabos, pero el mejoramiento de las condiciones y un clima de opinión más soleado hicieron que entre el público amplio la Ilustración fuera algo factible.

Entre la élite, las ideas de felicidad se habían extendido a partir de los osados experimentos de pensamiento que llevaron a cabo los *esprits forts* y los *libertins* en los siglos XVI y XVII. El mundo natural apareció en las obras de Giordano Bruno, René Descartes y Baruch Spinoza como un orden racional y como fuente de placer potencial antes que como un valle de lágrimas. El libertinaje se llegó a identificar con el pensamiento libre así como con el amor libre. El mayor amante del siglo representaba ambos principios y los paseó sobre el escenario en el *Don Juan* de Molière. A decir verdad, Molière castigó a su héroe con el fuego del infierno, pero el castigo fue menos convincente en la versión que hiciera Mozart de esta misma historia, una *opera buffa*. Y cuando Goldoni la retrabajó, mató a Don Juan de causas naturales: un relámpago en lugar de la ira divina.

En 1776, la felicidad dejó de ser un privilegio de la aristocracia. Se convirtió en uno de los derechos del hombre cuando la Declaración de Independencia de Estados Unidos lo proclamó a todo el mundo: "la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad". La felicidad antes que la propiedad. La sustitución de un término por otro abrió el camino al derecho al mismo acceso a las cosas buenas de la vida. La constitución francesa de 1793 confirmó los derechos de 1789, "igualdad, libertad,

seguridad, propiedad"; sólo que los subordinó a un principio que ya se había enunciado en el primer artículo: "El propósito de la sociedad es la felicidad de todos". Del bienestar social al socialismo la distancia no era mucha, y se cubrió entre 1793 y 1848.

Claro que el año de 1848 luce imposiblemente remoto en la época del euro. ¿Tiene alguna relevancia la era de la Ilustración ante el predicamento de Europa en el año 2002? No directamente, pero el siglo XVIII puede servir como un recordatorio de que la nación no siempre fue una unidad de existencia fundamental y que aún hoy siguen vigentes los principios de la Ilustración. ¿Qué otra cosa podemos invocar si queremos protestar en contra de la intolerancia y de la tortura, de la discriminación y de la censura, en contra de los abusos y de los prejuicios de cualquier tipo? Sin embargo, parece ser que este argumento es vulnerable a un par de objeciones.

En primer lugar, el carácter elitista de la Ilustración podría minar el compromiso con sus valores. Si la República de las Letras no era democrática, ¿por qué celebrar su cosmopolitismo como una fuente de inspiración para una Europa democrática? Respuesta: la afrancesada y aristocrática Europa del siglo XVIII no ofrece un modelo para la Comunidad Europea de la actualidad. Ella muestra tan sólo que alguna vez los europeos se sintieron unidos por un estilo de vida. Pero este sentido de participación en una civilización compartida ¿no se podría extender a todos los segmentos de la sociedad? ¿El inglés no podría servir en la actualidad de *lingua franca* del mismo modo que sucedió hace dos siglos con el francés? No se necesita obliterar otros idiomas. Entre los extremos del cosmopolitismo y el *campanilismo* hay espacio suficiente para que florezcan otras variedades de cultura. El elitismo le facilitó a Voltaire una estrategia en su campa- ña en contra de *l'infâme*, pero en esos tiempos había otras estrategias posibles, algunas de ellas democráticas, otras revolucionarias, como lo demostraron los franceses en 1789.

En segundo lugar, a la Ilustración se le podría acusar de eurocentrista, o de algo todavía peor: perpetró una hegemonía cultural bajo el disfraz del universalismo. Respuesta: la Ilustración ciertamente coincidió con una segunda era de descubrimientos y los exploradores

ilustrados, como Cook, ampliaron los imperios europeos. Pero filósofos como Raynal se manifestaron en contra de la opresión de los pueblos coloniales y en especial en contra de la esclavitud. Con frecuencia, el colonizado se las arregló para volver los principios europeos en contra de sus amos y encontró principios congruentes en el interior de sus propias tradiciones. El rechazo de los derechos humanos en nombre de los "valores asiáticos" ha servido a los fines de los dictadores asiáticos, y los defensores de la democracia en Asia se han respaldado en la herencia europea de la Ilustración sin comprometer su compromiso con sus propios valores.

El presidente de Corea del Sur, Kim Dae Jung, adoptó esta postura cuando recibió el premio Nobel de la paz en diciembre del año 2000:

> En Asia, mucho antes que en el Occidente, el respeto a la dignidad humana quedó inscrito en los sistemas de pensamiento y se arraigaron las tradiciones intelectuales que destacan el concepto de "demos". "El pueblo es el cielo, la voluntad del pueblo es la voluntad del cielo, reverencia al pueblo del mismo modo en que reverencias al cielo". Éste fue el principal bastión del pensamiento político de China y Corea desde hace tres mil años. En India, cinco siglos después, el budismo surgió para predicar la importancia suprema de la dignidad propia y los derechos del ser humano.
>
> También existieron ideologías e instituciones dominantes que colocaron al pueblo en primer lugar. Mencio, discípulo de Confucio, dijo: "El rey es el hijo del cielo. El cielo lo envió a servir al pueblo con un gobierno justo. Si fracasa y oprime al pueblo, éste tiene el derecho, en nombre del cielo, de quitarlo".
>
> Y lo anterior, dos mil años antes de que Locke expusiera la teoría del contrato social y de la soberanía cívica.

Entender principios así de arraigados en la historia no es negar su validez. Señalar sus dimensiones culturales no es relativizarlos hasta privarlos de su existencia. Por el contrario, los europeos pueden animarse a partir del hecho de que Europa existió como una unidad cultural mucho antes de volverse una zona monetaria. Si los europeos atienden su historia, encontrarán terrenos para defender los derechos

humanos –no es que la historia ofrezca lecciones, sino más bien muestra cómo el proceso civilizatorio ha comportado una lucha en contra de la barbarie. Esa lucha continúa en la actualidad y los europeos todavía tienen motivos para gritar *Écrasons l'infâme!*

~

Pasajes

Nuevas pistas para la historia del libro

El lanzamiento de una prosopografía de los impresores y libreros representa un primer paso, pero un paso gigantesco, hacia un objetivo que hasta hace poco parecía imposible: el conocimiento sistemático del mundo de los impresos bajo el Antiguo Régimen.[1] Se trata de desenterrar del fondo de los archivos a todos los que vivían de lo impreso, mujeres y hombres; de situarlos en el entorno de sus vidas familiares: distinguir sus lugares en la sociedad y la economía; de enumerarlos, establecimiento por establecimiento, ciudad por ciudad, y en fin, de obtener una visión general de la actividad editorial en la época de la Ilustración.

Trabajo de erudición, sin lugar a dudas, trabajo de apariencia austera; Frédéric Barbier, Daniel Roche, Dominique Varry y sus colaboradores no se desanimaron ante los problemas de un género tan exigente como el diccionario biográfico, en el que cada individuo aparece con una serie de datos que se presentan bajo diferentes rubros: fechas de nacimiento y muerte, familia, formación, actividades profesionales, fuentes y bibliografía. Para apreciar la importancia de este vasto trabajo, hay que conocer las dificultades a las que el historiador del libro debe hacer frente: secretos impenetrables de las notarías, archivos departamentales y municipales laberínticos, esplendores y miserias de las grandes colecciones parisinas. Si uno se llega a topar con el expediente de un vendedor ambulante en la colección Anisson-Duperron de la Biblioteca Nacional de Francia o con el atractivo interrogatorio de un librero en los archivos de la Bastilla de la Biblioteca del Arsenal, tiene que responder a una serie de preguntas: ¿dónde nació el sujeto en cuestión?, ¿con quién aprendió su oficio?, ¿cómo se abrió camino a través de las instituciones del Antiguo Régimen?

El *Dictionnaire des imprimeurs et libraires du Nord au XVIIIe siècle* será el primer tomo de una serie que poco a poco se extenderá a través de Francia. Comenzando por el Norte, recorrerá todas las regiones hasta terminar en las orillas del Mediterráneo: la actividad editorial de la cabeza a los pies, la gente del libro de la A a la Z.

En cuanto al Norte, se trata de una región abundante en impresos: alfabetización elevada, urbanización creciente, economía en ascenso a lo largo del siglo (salvo excepciones), y una red carretera que une a París con los países de producción, los Países Bajos austriacos y Holanda.[2] Quien dice Holanda dice libro ilegal, porque desde el siglo XVI los impresores de Amsterdam proporcionan a sus clientes franceses obras que no pueden someterse a la censura. En consecuencia, pasan de contrabando; sus rastros se harán evidentes en muchos de estos artículos. El Norte es el camino real de la Ilustración. Pero también es una región de producción y consumo de literatura tradicional. La entrada sobre Paul Liévin Danel, librero-impresor en Lille, por ejemplo, da testimonio de un comercio en libros piadosos: *L'Ange conducteur, Imitation de Jésus-Christ, Offices de l'Église*, y otros semejantes.[3] Al levantar el censo de toda la gente del libro, el *Dictionnaire* nos informa sobre todos los géneros literarios. Así que debe resultar interesante no sólo para los eruditos sino también para los "curiosos", es decir, los lectores de todo tipo que se apasionan por informaciones inéditas. Un diccionario biográfico no se lee como una novela, sin duda, pero el proyecto encierra riquezas inesperadas bajo su apariencia austera.

Tomemos, por ejemplo, las direcciones de los libreros y de los impresores. Suenan como otros tantos versos de poesía concreta: "en la insignia del compás de oro", "en la insignia del lis blanco", "la salamandra coronada". Estas insignias de hierro forjado anuncian un comercio correcto y en su mayor parte piadoso: "En el nombre de Jesús", "La Biblia real", "La imagen del Espíritu Santo", y sobre todo "San Ignacio", cuya imagen anuncia tiendas lo mismo en Lille y Saint-Omer, que en Dunkerque y Arras (donde Philippe Cornu, en la calle de los Jesuitas). ¿Quién pondría en duda la ortodoxia de las obras que vende Jean-Baptiste Brovellio, "en la Sorbona", calle de los Enfermos,

en Lille? Sin embargo, su inventario incluye varios libros jansenistas, como *Remontrances de Monsieur M., chanoine de Tournay, à Monsieur l'archevêque*, confiscado por la policía durante un cateo en 1702.

Hay que pasar, evidentemente, detrás de las direcciones, tanto las direcciones de las portadillas (falsas con frecuencia), como las de los libreros. Felizmente, el *Dictionnaire* abunda en datos. Nos muestra, por ejemplo, que Fénelon, por entonces arzobispo de Cambrai, le da su bendición a una edición fraudulenta de su propio libro, las *Aventuras de Telémaco*, publicado en 1699 por Gabriel François Henry en Valenciennes. Henry emplea una dirección falsa clásica, "con Pierre Marteau en Colonia", que no es ciento por ciento falsa, pues él trabaja también como impresor del elector de Colonia. Publica asimismo otras ediciones clandestinas del mismo libro con la dirección de La Haya, de donde ha sacado los primeros ejemplares de este *best-seller* irrefutable, bajo la forma de otra edición pirata proporcionada por el librero Moetjens. Luego, cuando se estudian con más detalle los informes sobre los Henry, uno descubre toda una dinastía de libreros e impresores: cinco en Valenciennes y cuatro en Lille. La familia descendería de un obrero formado en el famoso taller de los Elsevier en el siglo XVI. En 1764, Jean-Baptiste Joseph Henry, impresor del Rey en Lille, emplea a ocho compañeros y dos aprendices en cuatro prensas, de las que saldrán, entre muchos otros trabajos para la ciudad, una edición de *La nueva Eloísa*, en seis volúmenes en doceavo. En 1794, Jean-Baptiste Adrien Henry, propietario de cinco prensas y 62 pares de cajas en Valenciennes, imprime una *Oraison funèbre de Louis XVI et de Marie-Antoinette d'Autriche*, y luego emigra para salvarse del Terror. Restablecido en 1801, vive en una hermosa casa rodeado de pinturas de Lancret y Quentin de la Tour, y de muebles que son signo de una situación aristocrática. En estos artículos hay material para que goce lo mismo el interesado en historia social que el bibliófilo y el historiador del libro.[4]

Dicho esto, resulta evidente que el *Dictionnaire* pertenece en lo esencial al género de la historia del libro, una rama de las ciencias históricas en la que Barbier, Roche y Varry hace tiempo que

presentaron sus credenciales y ahora son autoridades. El investigador interesado en un librero o impresor en particular no tiene más que tomar en cuenta todas las referencias en la entrada dedicada a su hombre. El *Dictionnaire* las despliega sistemáticamente, sin descuidar las que son de acceso difícil: los archivos notariales, los registros parroquiales, los papeles de jurisdicciones consulares y las tablas de capitación. A veces proporciona extractos de ellas, pero por lo general deja al investigador el cuidado de seguir las pistas indicadas.

Las pistas más ricas pasan por cuatro grandes colecciones: la colección Anisson-Duperron de la Biblioteca Nacional (en la actualidad, Biblioteca Nacional de Francia); los archivos de la Cámara Sindical de los Libreros e Impresores de París, también en la Biblioteca Nacional; los archivos de la Bastilla en la Biblioteca del Arsenal, y los archivos de la Sociedad Tipogrâfica de Neuchátel en la Biblioteca Pública y Universitaria de Neuchâtel en Suiza.[5] Uno encuentra con frecuencia en estas cuatro fuentes a las personas señaladas en el *Dictionnaire:* sus copiosos expedientes permiten al investigador conocerlos de cerca y seguir sus pasos cuando se dedican a sus negocios.

Tomemos el caso de Rognon de Lorme, vendedor ambulante y contrabandista, buen ejemplo de estas personas de pocos recursos que juegan un papel determinante en la difusión de los impresos, pero que resultan demasiado oscuros para figurar en las historias clásicas del libro. Habiéndolo encontrado brevemente en el *Dictionnaire*, pueden seguirse sus huellas en la colección Anisson-Duperron. Ahí se le describe como "... un hombre de cinco pies dos pulgadas, de 24 años de edad [en 1768], sus cabellos rubios atados por detrás, traje gris [...] levita azul de Inglaterra".[6] Aparece por primera vez en los expedientes del inspector de libros Joseph d'Hémery, en octubre de 1765, con motivo de una inspección de la policía en una tienda clandestina que tiene en una panadería, en la calle de Bordet en París. Los exentos confiscan un buen surtido: *L'Espion chinois, Recherches sur l'origine du despotisme oriental* e *Histoire de dom B..., portier des Chartreux*, que Rognon vende clandestinamente. Felizmente para él, en el momento de la confiscación se encuentra con su proveedor en

Dunkerque. Pero desde entonces la policía le pisa los talones.[7]

Dos años más tarde, la policía detiene a dos vendedores ambulantes que forman parte de una red de distribución de "libros malos" *("mauvais-libres").* Para obtener su libertad el primero denuncia al segundo, y éste, un tal Maurice Carmelet, reacciona de la misma forma delatando a Rognon, a quien describe como un profesional inteligente y astuto: "no tiene otro oficio más que ir a Dunkerque y sus alrededores para hacer contrabando de malos libros que él mismo hace entrar. Los guarda en Versalles".[8] Más precisamente, Rognon se aprovisiona con Charles-Louis Boubers en Dunkerque, quien por su parte obtiene sus existencias de su hermano Jean-Louis, impresor en Bruselas. Rognon vende una parte de los libros clandestinamente en París e intercambia el resto por libros legales, aprovechándose de una tasa de cambio favorable (de acuerdo con lo que se acostumbra, por cada pliego de un "libro filosófico", entendamos por esto un libro prohibido, se dan dos pliegos de una obra lícita). Esta maniobra le permite continuar vendiendo, más o menos legalmente, cuando regresa a Dunkerque, donde su actividad es cada vez mayor. Después de haber soltado la sopa, Carmelet acepta tenderle una trampa a nuestro hombre. Lo cita en el cabaret Trois Entonnoirs, en París, con la oferta de comprarle *Le Christianisme dévoilé* y otras obras semejantes. Pero cuando se aproxima al cabaret, alrededor de las ocho de la noche del día convenido, Rognon distingue a algunos esbirros de la policía. Deja caer el paquete de libros que lleva y huye a toda prisa. Tres semanas después, sano y salvo, aparentemente en Dunkerque, se tranquiliza: tal vez se equivocó, con seguridad Carmelet pudo recuperar sus libros, cuyo valor asciende a cuatrocientas libras, y sería una lástima dejar escapar tan buena oportunidad. Rognon le envía entonces un mensaje a Carmelet, con instrucciones de que venda el paquete por intermediación del suizo del Hôtel de Louvois: "le confieso a usted que la confianza que le guardaba ha sido un poco quebrantada".[9] Carmelet le entrega el mensaje a la policía, que comienza a acumular un expediente notable: una tarjeta de presentación (en la que Rognon se presenta como "comerciante con domicilio en la casa del señor Archange, encuadernador, calle de las

Carmelitas en Dunkerque"), algunos informes de soplones, y una carta en la que Rognon, desde Bruselas en el mes de abril, le pide al patrón de los Trois Entonnoirs que disponga del abrigo que dejó durante su huida.[10]

El 8 de mayo de 1770, mientras trataba de pasar con engaños un paquete de libros ilegales, Rognon es detenido por los agentes de las aduanas de París. Logra escapar de nuevo, pero en esta ocasión deja papeles que dan señas de un almacén y un comercio sospechoso con un librero parisino, Georges Lesclapart; y éste, una vez detenido, proporciona una nueva pista que lleva hasta una banda de vendedores ambulantes.[11] Se trata de gente peligrosa, provista en ocasiones de "numerosos fusiles y pistolas", que recorren a caballo y en carretas Ile-de-France, Normandie y Flandes. Pero al fin la policía logra atraparlos, y Rognon desaparece tras las rejas de Fort-l'Evêque.[12]

En cuanto a sus proveedores, los hermanos Boubers –son tres: Jean-Louis en Bruselas, Charles Louis en Dunkerque y Henri François en Saint-Omer–, se les encontrará en el *Dictionnaire*, con otros miembros de su dinastía e información sobre sus situaciones tanto en el Norte como en Bélgica. Pero para hacerse una idea de su estilo en los negocios, hay que consultar el estupendo expediente de Jean-Louis Boubers –treinta y cinco cartas, a cuál más maligna– en los archivos de la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel. El prototipo del librero-editor toma forma ahí en su expresión más intrépida. Boubers trafica en todos los géneros prohibidos; hace ediciones fraudulentas de todo lo que promete un beneficio rápido y especula con ediciones de gran alcance: la *Histoire philosophique* de Raynal, diez volúmenes en octavo; la *Histoire de France* de Velly en veintidós volúmenes en doceavo, y dos ediciones de las obras de Rousseau. La segunda, que lanza en 1769, lo hace entrar en guerra contra la Sociedad Tipográfica de Ginebra, que publica la edición original con la primera versión de las *Confesiones* y muchos otros inéditos.[13] Boubers pretende poseer, también, obras que jamás han aparecido, cuyos manuscritos poseo, todos de mano del autor y firmados por él".[14] Pero de hecho, él se reduce a falsificar a los ginebrinos, quienes por su parte se hunden en dificultades. Mientras se atasca en esta mala especulación, sus otros

negocios no van mejor. Su tono se vuelve insolente: “Ustedes no tienen de qué quejarse”, le escribe a la Sociedad Tipográfica de Neuchâte l cuando negocia las condiciones de un intercambio de libros. “Yo les doy mis obras de oro a cambio de baratijas que permanecerán largo tiempo en almacén”.[15] Después, luego de haberse rehusado a cumplir con un pagaré: “No me preocupa en absoluto que ustedes sean buena gente o no”.[16] En 1782 se encuentra entre la espada y la pared. Y el 2 de enero de 1783 un corresponsal de la Sociedad Tipográfica en Bruselas le hace saber que él “… ha alcanzado la quiebra más considerable que pueda imaginarse en la edición”. Se trata de más de trescientas mil libras francesas. Los guardias se presentan entonces en su casa. Jean-Louis Boubers se ha fugado, mientras se asegura que no dejó de llevarse consigo las planchas del atlas de la *Histoire philosophique* de Raynal.[17]

Estos bosquejos, por breves que resulten, muestran las posibilidades que se abren a partir de las noticias del *Dictionnaire* para proseguir las investigaciones en todos los niveles de la producción y la difusión del libro bajo el Antiguo Régimen. ¿Pero cómo vincular estudios de caso a investigaciones más ambiciosas, con las cuales rebasar el plano anecdótico para comprender el funcionamiento del conjunto del sistema? Me parece que existen dos estrategias principales: aquella que puede llamarse macrohistoria del libro y la que corresponde a la microhistoria.

La primera llevaría a la reconstitución de la topografía general de la actividad editorial. Gracias a la información acumulada en el *Dictionnaire*, puede levantarse el censo de la población de los impresores y libreros, su distribución geográfica, y su variación en el curso del último siglo del Antiguo Régimen. El primer volumen no dará sino indicaciones preliminares, puesto que Francia no se reduce al Norte. Pero nos reserva algunas sorpresas.

Tomemos el caso de los encuadernadores, jamás estudiados a pesar de la relevancia que tuvieron en el sistema capilar de la librería. El *Dictionnaire* enumera una cantidad sorprendente: cuarenta y uno, es decir, el quince por ciento de los 268 profesionales del libro censados. Estos encuadernadores casi nunca se limitan a encuadernar libros, los

venden en todas partes: en sus tiendas, en las plazas públicas o de forma clandestina. Y junto con los libros, venden otros artículos –imágenes, papel, plumas, en ocasiones mercería–, sin autorización, excepto en algunos casos cuando compran una patente de vendedor de libros. Generalmente montan su comercio sin advertírselo a las autoridades civiles y con frecuencia se arrogan la condición de librero, logrando en ocasiones hacer creer que tienen el derecho. Ejemplo típico es el de Antoine Joseph Girard,[18] hijo de un labrador de Cotentin, que se coloca "en la plaza" de Valenciennes: "encuaderna los libros, los vende al menudeo y los alquila para leer. No tiene más que esta profesión para procurarse el sustento". Es probable que una gran parte del comercio de libros fuera de las grandes ciudades y del alcance de las cámaras sindicales se hiciera de esta manera, sin preocuparse por la legalidad de su actividad. Las actividades de los vendedores ambulantes apoyan esta hipótesis. De éstos, el *Dictionnaire* registra doce, que trafican con libros prohibidos lo mismo que con almanaques y libros de la *bibliothèque bleue* para mujeres, y sin duda se encontrarán más en los volúmenes sobre Normandía y las Cevenas, regiones ricas en ambulantaje.

En cambio, el *Dictionnaire* no menciona sino dos gabinetes literarios (también llamados gabinetes de lectura), número asombroso si se toma en cuenta la densidad de *Lesegesellschaften* en las regiones alemanas de los alrededores.[19] Si el número no es más elevado en las otras regiones será obligatorio considerar el gabinete literario como un fenómeno característico del siglo XIX. Pero es difícil sacar conclusiones antes de un examen atento y sistemático de las fuentes. Al reunir estadísticas, habrá que confrontar los datos del *Dictionnaire* con las informaciones disponibles en otras dos fuentes: el famoso manuscrito 22184-5 de la Biblioteca Nacional de Francia, que proporciona un censo de todos los impresores y libreros activos en 1764, con comentarios de los intendentes y subdelegados, así como los *Almanachs de la librairie*, de los que existen tres ediciones (1777, 1778 y 1781) que proporcionan listas, a pesar de ser inexactas. Entre las fuentes relativas al arranque del siglo, hay que mencionar las informaciones dispersas en los manuscritos 22124 a 22129 de la

Biblioteca Nacional, y en la *Gallia typographica* de Lepreux. En resumen, se dispone de suficiente documentación para intentar una macrohistoria del libro francés. Sólo queda hacerla.

La microhistoria se concentra normalmente en una ciudad, a veces en una región, tal y como ya se ha hecho con éxito en varias monografías.[20] La ventaja del *Dictionnaire*, una vez que haya abarcado toda Francia, es que permitirá hacer comparaciones entre estudios hechos a partir de los mismos esquemas o hipótesis. Por mi parte, yo sugeriría un modelo que opone el centro a la periferia del mundo del libro. En el corazón del comercio, en casi todas las ciudades del Antiguo Régimen, se encuentran dos o tres familias dominantes. Ellas proporcionan a los síndicos y adjuntos de las cámaras sindicales y se limitan, conforme a las prescripciones legales, al comercio legal, salvo cuando pueden aprovechar una "oportunidad" sin correr demasiados riesgos. En torno a estas casas sólidas se hallan las tiendas menos protegidas de varios pequeños libreros. Cuentan con una situación bien establecida, pero temen ser devorados por los grandes, pues la competencia es ardua, sobre todo en época de dificultades económicas, como los años 1740 y 1780. Para cumplir con sus letras de cambio, los pequeños libreros especulan con frecuencia en el sector ilegal. Además, sus nombres engrosan la mayor parte del registro de consignaciones de la Bastilla y los expedientes de quiebras juzgadas por las jurisdicciones consulares. En fin, un poco por todas partes, pero sobre todo en las orillas del comercio oficial, circulan los así llamados "vendedores-libreros", los vendedores ambulantes, los encuadernadores, contrabandistas, aventureros y personas sin casa ni hogar. Venden cualquier cosa, sobre todo lo más peligroso y, por tanto, más rentable. Y casi siempre terminan mal, con frecuencia tras las rejas (pero en Fort-l'êveque o en Bic;être, no en la Bastilla), a veces en las galeras. Por regla general, entonces, marginalidad e ilegalidad van de la mano, y los libreros-impresores privilegiados –los de las comunidades– viven de los libros que cuentan con privilegios del Rey.

Este modelo podría servir para ver con claridad en las noticias tan ricas, pero tan diversas, proporcionadas por el *Dictionnaire*. Aquí se comprueba la importancia de las dinastías, que en ocasiones se

extienden por varias ciudades: la célebre casa de los Panckoucke en Lille y en París; los Henry en Valenciennes y en Lille; los Boubers en Dunkerque, Saint-Omer, Lieja y Bruselas; los Lebel en Arras y en Amiens; los Maury en Calais. Puesto que estas familias se casan con frecuencia entre sí –por ejemplo Jean-Louis Boubers con Marie-Thérèse Panckoucke, Pierre Brovellio con Marie-Angélique Panckoucke, Henri-Joseph Panckoucke con Marie-Antoinette Brovellio– pueden distinguirse redes comerciales entretejidas en torno a alianzas familiares. Los contratos de matrimonio y los inventarios *post-mortem* nos informan ampliamente sobre la posición económica y social de estos notables de la actividad editorial. Cuando Jean-Baptiste Brovellio se casa, su esposa, hija de una familia de "burgueses comerciantes", aporta mil florines de dote; cuando él muere, deja a sus herederos seis casas y porciones que van de la mitad a los tres cuartos en otras siete casas, además de algunas tierras.

Al lado de los aristócratas instalados en las grandes plazas de las ciudades del Norte, los libreros e impresores medianos resultan figuras muy menores. Florent Joseph Jacqué logra casarse con la viuda de un librero y establecerse en una casa de la Petite Place de Lille, pero cuando le llega el turno de cederle el negocio a su hijo, se calcula que sus haberes no rebasan las 54 099 libras, suma honorable, pero poca cosa si se le compara con los fondos de las librerías importantes, que rebasan siempre el umbral de las cien mil libras tornesas. El inventario levantado luego de la muerte de Denis Ignace Joseph Wignau nos permite observar el interior de una familia burguesa: "un sillón, cinco poltronas, dos sillas, una mesa, un espejo, una estufa con sus ventilaciones, un candelabro de cobre, dos cortinas de ventanas..." Resulta confortable, sin duda, pero modesto si se le compara con el lujoso mobiliario de Jean-Baptiste Henry, quien ".le encarga la decoración artística del interior de su casa a pintores de Valenciennes y [manda] hacer su busto al escultor belga Barthélemy Verboeckhoven [¿?] conocido como Fickaert".

Las mujeres son muy importantes en estos comercios, y no únicamente a causa de sus dotes y de sus padres. Cuando el marido está ausente, la mujer del librero dirige con frecuencia los negocios. Cuando muere, ella asume la sucesión, calificándose en ocasiones de

“librera” (así por ejemplo Anne Monseu, viuda de Jacques Hocquet, y su nuera, Françoise Pasque Gambart-Hocquet, viuda de Joseph Jacques Hocquet). En la imprenta de Michel Nicolas en Arras, el marido sólo se ocupa de las prensas, “al contar con una mujer inteligente que gobierna la tienda”. En la librería de Jacques Niels en Bergues, la mujer trabaja al lado del marido, quien le ha enseñado “… el oficio desde que se casaron”. No se puede medir la importancia de las mujeres en el conjunto del comercio, pero el mundo del libro está muy lejos de ser exclusivamente masculino.[21]

Al dejar atrás las tiendas medianas y descender al nivel de los pequeños comerciantes y vendedores ambulantes, uno roza la miseria: se trata de un ambiente de pobres diablos, como Antoine Poulain, quien a su muerte no deja sino “una pequeña cantidad de libros” y “un tosco traje y saco negro”. El señor Denis, comerciante librero y mercero en Cambrai, es un ejemplo excepcional de éxito en este medio: “reapareció en esta ciudad con algunos fardos de libros, que creyó bastantes para proporcionarle la condición de librero y establecerse como tal. Pero como no tenía ni casa ni hogar, solicitó y obtuvo de los regidores de Cambrai un sitio en un pasaje del ayuntamiento para instalar ahí puestos y tiendas de librero, donde […] ejerce públicamente la profesión lo mismo que en toda la ciudad, donde se anuncia como uno de ellos.”… Para sobrevivir, los comerciantes sin patente venden toda clase de productos con sus libros. Joseph Boucher contrae nupcias con una encajera y vende plumas y tinta junto con devocionarios en su tienda de Valenciennes. Chrétien Georges Ansard, quien tiene su puesto en el mercado de hierbas de Valenciennes, es más botonero que librero. François Henry Joseph Du Garain se califica como talabartero, pero vive de todo y nada, vendiendo de puerta en puerta raíces contra el dolor de muelas y devocionarios, junto con cruces de madera que dice están hechas con la madera de la “cruz de Jerusalén”. Cuando es arrestado en Valenciennes, a resultas de una disputa en una posada, sus posesiones se limitan a su bolsa de libros y cruces, una levita, un chaleco, una camisa, un par de medias y cuatro pañuelos. Joseph Jugand, quien “… se pone en la plaza y vende algunos libros que recarga en las rejas de la

oficina de concesiones” en Lille, no sabe escribir. Vincent Labady, en cambio, es muy letrado y obtiene mil doscientas libras de su matrimonio para montar una tienda en Valenciennes. Pero pierde todo y desaparece en 1758, abandonando a su mujer y viviendo primero del comercio ambulante y después de las intrigas, para las que aprovecha sus relaciones con los medios francmasones. De los caballeros de industria a los vagabundos y mendigos, los marginales de la librería habitan un mundo de miserables y de ilusiones perdidas.

Luego de haber echado un vistazo a esta comedia humana, ¿se atreve uno a sacar conclusiones? Desde mi punto de vista más vale adelantar hipótesis de trabajo y obstinarse en trabajar. Y esto es lo que hace el grupo de investigadores animado por Frédéric Barbier y Daniel Roche. Hay que agradecérselo, pues abren varias pistas en este primer volumen haciendo avanzar la historia del libro sobre varios frentes. Con el resto de Francia por recorrer, no se puede sino celebrar sus trabajos y desearles buen viaje.

~

Cuarta Parte

Aproximaciones y reintegros

Hogarth (William),
Personajes Caricaturas (Characters Caricaturas), *aguafuerte, segundo estado, abril 1743*.

La nueva era del libro

El futuro de Marshall McLuhan no se ha dado. Sí, en cambio, la red; la inmersión global, por supuesto; los medios de comunicación y los mensajes por todas partes, sin la menor duda. Sólo que la era electrónica no provocó la desaparición del mundo de la imprenta, tal y como McLuhan lo vaticinara en 1962. Su visión de un nuevo universo mental, unido por la tecnología posterior a la imprenta, hoy nos resulta anticuada. Si bien esa visión estimuló nuestra imaginación hace treinta años, no nos ofrece un mapa para el nuevo milenio. La "Galaxia Gutenberg" aún existe y el "hombre tipográfico" todavía la sigue conociendo a través de la lectura.

Véase el caso del libro. La capacidad de permanencia con la que cuenta es enorme. Desde la invención del códice en los siglos III o IV de nuestra era, el libro ha demostrado que es una máquina maravillosa: estupenda para almacenar información, fácil de hojear, cómoda para arrellanarse con ella, magnífica como depósito y notablemente resistente al deterioro. No necesita que la reemplace una versión más avanzada ni hay que bajarla del sistema, no requiere de accesos especiales ni enlazarse a un circuito ni extraerla de las redes. Su diseño convierte al libro en un deleite para la vista. Su forma hace que sea placentero sostener el libro entre las manos. Y su utilidad lo ha convertido en la herramienta básica del aprendizaje durante miles de años, incluso antes de que se fundara la biblioteca de Alejandría cuatro siglos antes de Cristo.

¿Por qué si es así no dejamos de escuchar profecías sobre la muerte del libro? Esto no se debe a que McLuhan tuviera razón sino a que el tipo móvil no es lo suficientemente rápido para ir al ritmo de los acontecimientos. El *affair* Mónica Lewinsky fue un suceso que

generaron los medios de comunicación, cuyo escenario fue sobre todo la Internet, en principio a través de la "primicia" de Matt Drudge, que se convirtió en una noticia antes de llegar a la prensa periódica y más adelante gracias a la publicación del Informe Starr en las páginas electrónicas del gobierno, las cuales registraron seis millones de consultas en un lapso de veinticuatro horas.

En la vorágine subsecuente, los estadounidenses cayeron en la cuenta de que se estaban elaborando todo tipo de libros electrónicos *(e-books)*. La mayor parte de estos libros contienen textos que se bajan de las librerías en línea y en seguida se proyectan sobre una pantalla, página por página. El proyecto JSTOR, desarrollado por la Fundación Andrew W. Mellon, ha permitido que estén en línea una gran cantidad de publicaciones de corte académico y que las bibliotecas las puedan adquirir a un costo más bajo, pues algunas no tendrían la capacidad de pagar lo que cuestan las publicaciones originales. La Biblioteca Pública de Nueva York ofrece tanta información a nivel electrónico a los lectores de todo el mundo que en su sistema de cómputo cada mes se registran diez millones de entradas, junto a los cincuenta mil libros que se consultan en la sala de lectura de la Calle 42. Parece ser que todo se está digitalizando y que cada dígito se enlaza a todos los demás por medio de hipervínculos. Si el futuro nos depara periódicos sin noticias, revistas especializadas sin páginas y bibliotecas sin muros, ¿qué será del libro tradicional? ¿Será que la edición electrónica lo eliminará de la superficie de la tierra?

Ésta es la profecía que escuchamos, repetida desde 1945, cuando se diseñó el primer libro electrónico, una monstruosidad a la que se le conoció como Memex. Hoy en día son tantas las veces que se ha declarado la muerte del libro convencional que el darnos cuenta de que goza de cabal salud no nos debería sorprender. Las ventas de ciertos libros van en aumento, debido en parte a la comercialización que Amazon.com y Barnesandnoble.com realizan en el Internet. Cuando el Informe Starr se publicó en el formato del libro en rústica, se disparó a los primeros lugares de los *bestsellers*, no obstante que la gente que lo compró podía leerlo en la red, muchas veces sin tener que pagar un centavo. Hoy que cuentan con las computadoras, los

estadounidenses producen y consumen, como nunca antes, más papel con palabras impresas. Incluso William Gates, presidente y director ejecutivo de Microsoft, confesó en un discurso reciente que cuando se trata de leer mucho prefiere el papel impreso a las pantallas de las computadoras:

> La lectura en la pantalla sigue siendo muy inferior a la lectura en papel. Yo mismo, que tengo pantallas muy caras y me considero un pionero del estilo de vida electrónico, cuando tengo que leer algo de más de cuatro o cinco páginas, lo imprimo y me gusta guardarlo para llevarlo a todas partes y hacerle anotaciones. Y alcanzar ese nivel de utilidad representa uno de los grandes obstáculos para la tecnología.

Gates dice que la tecnología tendrá que mejorar "de manera radical" antes de que "todas las cosas con las que actualmente trabajamos sobre el papel adquieran una forma digital". En síntesis, el anticuado códice, impreso en pliegos de papel doblados y encuadernados, no está a punto de desaparecer a la mitad del espacio cibernético.

Si es así, ¿por qué persiste la creciente fascinación con la edición electrónica? Tal fascinación parece haber conocido tres etapas: la etapa inicial del entusiasmo utópico, un periodo de desilusión y un nuevo impulso hacia lo pragmático. En un principio llegamos a creer que seríamos capaces de crear un espacio electrónico, que en su interior íbamos a arrojarlo todo y que dejaríamos que los lectores se las arreglaran por su cuenta. Más adelante descubrimos que no había quien quisiera leer un libro en la pantalla de la computadora ni quien estuviera dispuesto a lidiar con pilas de impresiones. Hoy estamos ante la posibilidad de complementar el libro tradicional con publicaciones electrónicas diseñadas especialmente para determinados fines y públicos.

La mejor defensa que se puede hacer de los libros electrónicos se relaciona con las publicaciones de corte académico, no en todos los campos, aunque sí en amplios sectores de las humanidades y de las ciencias sociales, en donde el costo de producción de las monografías convencionales, esto es, los eruditos tratados sobre temas específicos,

se ha vuelto prohibitivo. De hecho, la dificultad es tan seria que está transformando al mundo académico. Es el resultado de tres problemas que se han combinado de modo tal que la monografía se ha visto convertida en una especie en peligro de extinción.

Las editoriales comerciales han incrementado el precio de las publicaciones periódicas, más que nada en el campo de las ciencias naturales, a tal grado que han causado estragos en los presupuestos de las bibliotecas destinadas a la investigación. Con el fin de mantener sus colecciones de publicaciones periódicas, las bibliotecas han hecho recortes drásticos en las compras de monografías. Ante la caída de los pedidos de las bibliotecas, las imprentas universitarias han dejado prácticamente de publicar obras en los campos que tienen menor demanda. Y los especialistas en esos campos ya no pueden dar una salida adecuada a sus investigaciones. La crisis está relacionada con el funcionamiento del mercado, no con el valor del campo del saber; y es más grande en los que más necesidad tienen de superarla: la siguiente generación de académicos, cuya carrera depende de su capacidad para publicar su trabajo.

Una mirada más atenta a cada uno de los aspectos de la crisis indica que ésta comenzó hacia 1970, en el momento en que los precios de las publicaciones periódicas empezaron a dispararse. Ahora están fuera de control. La suscripción a la revista *Brain Research* cuesta 15 203 dólares; la del *Journal of Comparative Neurology*, 13 900; la de *Nuclear Physics B*, 11 267. Es verdad, las publicaciones periódicas de las asociaciones profesionales son menos caras que las que editan las casas comerciales. Muchos científicos ponen en circulación sus investigaciones a nivel electrónico antes de que salgan impresas y JSTOR promete facilitar cada vez más el acceso a las publicaciones académicas provenientes de los campos de las humanidades y de las ciencias sociales. Sólo que las publicaciones científicas siguen siendo un artículo de primera necesidad en el mundo académico y los científicos tienen la influencia suficiente en los ámbitos universitarios como para impedir que se cancelen las suscripciones en sus especialidades. Las cancelaciones incrementan los precios de las publicaciones, debido en parte a los costos de producción, los cuales

también se han incrementado. En ocasiones, los bibliotecarios imaginan un círculo vicioso que se contrae hacia el centro hasta no ser más que un punto a un paso de la desaparición: toda publicación podrá seguir existiendo de cobrársele un precio astronómico a un solo suscriptor. Tal como están las cosas, las bibliotecas enfrentan las presiones presupuestarias sacrificando la compra de monografías por la de las publicaciones periódicas. Hasta hace poco, las monografías solían representar la mitad del presupuesto de adquisición de la mayor parte de las bibliotecas dedicadas a la investigación, por menos. Pero de 1996 a 1997, el 78% del presupuesto de adquisiciones de la biblioteca de la Universidad de Illinois, en Chicago, se destinó a las publicaciones periódicas; 21% a las monografías. La biblioteca de la Universidad de Siracusa gastó el 75% en publicaciones periódicas y 21% en monografías. La biblioteca de la Universidad de Hawaii gastó el 84% en publicaciones periódicas y 12% en monografías. (La suma de las cifras no comporta el 100% toda vez que hay otros gastos.) En los últimos diez años, la disminución en la compra de monografías por parte de las grandes bibliotecas dedicadas a la investigación equivale al 23%. Si la transformación de los presupuestos de las bibliotecas sigue a este ritmo, nos podemos preguntar si los nuevos trabajos que se realizan en los campos de las humanidades y de las ciencias sociales sobrevivirán bajo la forma del libro.

El segundo aspecto de las crisis amenaza a la vida académica en un punto particularmente vulnerable, el del presupuesto de las imprentas universitarias. Según una regla empírica que existía entre los editores en 1970, una imprenta universitaria podía contar con la seguridad de que las bibliotecas le compraban ochocientos ejemplares de una monografía. En la actualidad, esa cifra es de cuatrocientos, a veces menos, y en ningún caso es suficiente para cubrir los costos. Los editores ya no cuentan con la seguridad de que venderán los libros que veinte años antes habrían parecido irresistibles a los bibliotecarios. Del primer volumen de *The Papers of Benjamin Franklin*, publicado en 1959, se vendieron 8 407 ejemplares, casi todos a bibliotecas. Del volumen 33, publicado en 1988, se han vendido 753 ejemplares.

Alarmada por la caída de la demanda, en 1990 la Asociación de Imprentas Universitarias de Estados Unidos le encargó a Herbert

Bailey, director retirado de la Princeton University Press, la realización de un estudio. Contra lo que se esperaba, Bailey descubrió un incremento del 51% en la producción de monografías entre 1978 y 1988. Es decir que los editores respondieron a la presión aumentando la producción –y también los precios–, a la vez que mantenían un nivel bajo en los costos –exigiéndoles más trabajo a sus empleados, provocando así una notable disminución en la calidad de las ediciones.

Sólo que para 1990 se comenzó a revertir esta tendencia. Los editores de materiales académicos, más presionados que nunca, siguieron produciendo una gran cantidad de títulos pero cada vez menos académicos. Tendían a ser libros sobre temas locales populares, aves, recetas de cocina, deportes o libros ubicados a "la mitad de la lista", es decir, obras que los editores comerciales descuidaban por concentrarse en los libros que resultan atractivos para el gran público, como libros de ejercicios, consejos prácticos y demás basura que en la actualidad abarrota la mayor parte de las librerías.

Muchas imprentas trataron de encontrar una salida a este atolladero concentrándose en los temas que hoy están de moda: libros sobre género, sexo, feminismo, homosexualidad, lesbianismo, estudios sobre la mujer, sobre los estadounidenses de origen negro, poscolonialismo y todos los tipos de posmodernismo. La sección principal del catálogo de la primavera de 1999 de Routledge, una imprenta comercial con inclinaciones académicas, incluye 258 títulos nuevos en 27 diferentes campos. De ellos, 37 se relacionan con el género, la sexualidad y los estudios sobre la mujer; 39 pertenecen a un campo que Routledge identifica como estudios culturales y 26 son de historia. Desde luego que las modas intelectuales pueden ser un estímulo más que una traba para el aprendizaje. Sólo que los libros que versan sobre los temas de moda amenazan con desplazar de las listas de los editores a los saberes tradicionales.

Así las cosas, ¿la monografía está en peligro de extinción? En 1997 y 1998, esta pregunta se abordó en varios congresos; y como en el caso de muchos asuntos académicos, no hubo una respuesta simple. No falta el profesor que pueda mencionar un campo en el que sea sumamente difícil publicar libros eruditos, al mismo tiempo que no faltará otro que mencione las excepciones. Las más afectadas parecen

ser las monografías sobre África, Asia del sur y la América latina coloniales. Pero un estudio sobre la brujería en Sudán o bien otro sobre una religión popular en el Perú del siglo XVIII podrían "pegar" si los adoptaran los cursos de historia, antropología, religión y estudios latinoamericanos. En la actualidad, la Asociación Estadounidense de Imprentas Universitarias realiza una encuesta, más sistemática, con el fin de precisar con exactitud los temas en los que la monografía corre más peligro. Los cálculos preliminares sugieren que el peligro acecha por todas partes, aun cuando no se pueda determinar campo por campo con exactitud.

¿Qué decir sobre la tan manida queja de que contamos con demasiadas monografías, dedicadas a saber más y más sobre cada vez menos, como se dice con mucha frecuencia? A cada rato, los críticos le reprochan a los profesores que sólo escriban para otros especialistas y que les importe más tratar de avanzar en su carrera que abordar temas de interés más general. No hay duda de que el monografismo puede ser una enfermedad. Parece estar aniquilando a ciertas disciplinas, como la crítica literaria, en donde las modas y una jerga que sólo manejan los enterados han alejado al lector culto sin más. Sin embargo, la mayor parte de los especialistas ha resistido las variedades más malignas de la enfermedad y algunos campos del saber son importantes pero inevitablemente esotéricos. La pregunta sigue siendo ésta: un autor que tenga una monografía importante, algo sólido aunque no sea seductor, el tipo de libro que floreció hace veinte años, ¿puede esperar que se la publiquen?

Quien le haga esta pregunta a los expertos en las imprentas universitarias se llevará una gran desilusión. Todos los editores tienen su colección de anécdotas sobre monografías magníficas que no se vendieron. Sanford Thatcher, de Penn State University Press, cuenta la historia de un libro sobre el Brasil del siglo XIX que obtuvo dos premios y del cual se vendieron menos de 500 ejemplares, y de otro sobre el islam en Asia central que recibió críticas elogiosas y cuatro premios pero del cual sólo se vendieron 215 ejemplares en pasta dura, mientras que de la edición en rústica se vendieron 282 ejemplares. Mi historia de horror predilecta tiene que ver con una estupenda monografía

sobre la Revolución francesa. Obtuvo tres premios importantes y vendió 183 ejemplares en pasta dura y 549 en la edición en rústica.

Desde luego que hay ciertos campos de estudio, como el de la guerra civil, que aún se defienden. No es posible echar a un lado a ningún campo, no obstante que a algunos los han abandonado las imprentas y que en ciertas disciplinas el concepto mismo de campo parece haber pasado de moda. El paisaje de la academia sigue siendo demasiado complejo como para dividirlo en sectores claramente delimitados; pero visto como un todo y como un mercado, parece estar deprimido. Desaparezcan o no ciertas imprentas universitarias, lo que sí es claro es esto: la monografía, en efecto, está en peligro de extinción.

Este peligro permea otro problema: las carreras de los jóvenes académicos. Todo profesor adjunto conoce el imperativo categórico que dice publicar o perecer, lo que se traduce en algo más inmediato: sin monografía no hay plaza. Para un nuevo egresado del doctorado ya es bastante difícil conseguir trabajo, pero ahí es donde empiezan las mayores dificultades: trasladarse a un nuevo sitio, preparar cursos por primera vez, encontrar pareja o formar una familia y, más que nada, publicar un libro. Supongamos, contra todas las posibilidades, que un profesor adjunto logra transformar su tesis doctoral en una monografía de primera calidad en el espacio de tres o cuatro años. ¿Logrará publicarla? Es probable que no.

Pero no es imposible, según la opinión de quienes dudan de la gravedad de la crisis. Los escépticos dicen: “Enséñame una sola buena tesis que no haya logrado publicarse y a un talentoso profesor adjunto que no haya logrado conseguir un puesto de planta”. Y los cínicos podrían agregar: “Hay demasiados profesores que sólo buscan hacer carrera en el mundo académico y ya hay demasiados libros”. No podemos presentar datos estadísticos a manera de respuesta, pero todos tenemos anécdotas que contar. Richard Bulliet, de la Universidad de Columbia, cita el ejemplo de un estudiante que obtuvo un premio por la mejor tesis doctoral del año y que no logró publicarla pues pertenecía a uno de los campos del saber afectados: los estudios sobre Medio Oriente. Si uno se mete en la oficina de un editor en una imprenta universitaria, verá pilas de tesis, docenas de ellas. Suspirando, el editor explicará que la imprenta sólo se puede dar el

lujo de publicar dos o tres tesis por año, y agregará, con un suspiro todavía más hondo, que la imprenta está presionada por los comités académicos que, antes de otorgar una cátedra, quieren ver un libro impreso, acompañado de las reseñas de los lectores. Las imprentas se resisten a verse envueltas en el proceso de otorgar cátedras, y con justa razón, pero con frecuencia esto sucede por las razones equivocadas, es decir, porque le ponen mayor atención a las cifras de sus presupuestos que a la línea de demarcación de las responsabilidades profesionales. Les guste o no, las imprentas universitarias funcionan como un embudo en el proceso del ascenso profesional; sin embargo, sólo tienen capacidad para publicar unos cuantos manuscritos de todos los que reciben. Tal vez los autores de los demás manuscritos nunca lleguen a la siguiente etapa de sus carreras. En vez de eso, se hundirán en la población flotante de adjuntos, conferencistas y maestros de medio tiempo de todo tipo.

Algunos académicos independientes se ufanan de su independencia. Bárbara Tuchman, quien venía de una familia de dinero, demostró que se podía escribir una magnífica obra histórica afuera de los protectores muros de las instituciones académicas. Sin embargo, la mayor parte de los especialistas independientes o adjuntos tienen que hacer grandes esfuerzos para sobrevivir, aceptando trabajos temporales en donde los encuentren, por lo general a cambio de un salario inadecuado, prestaciones insuficientes y ningún tipo de reconocimiento. Tal vez estemos creando el equivalente intelectual de los Okies y Arkies de los años de las grandes sequías: trabajadores académicos ambulantes con sus computadores portátiles que viven en el asiento trasero de sus automóviles.

Tomando en cuenta estos problemas que se enciman unos sobre otros, ¿puede ofrecer una solución la publicación electrónica? La primera etapa del enamoramiento con los libros electrónicos, el periodo del entusiasmo utópico, es una advertencia ante las expectativas poco realistas. Los utópicos tienen una fe absoluta en la eficacia de la *mano invisible*, tan querida por los economistas. Dejen que los empresarios luchen en el mercado, dicen, que los buenos dispositivos de búsqueda, utilizados por los posibles lectores, eliminarán los documentos digitalizados de mala calidad.

Este argumento tal vez sea válido para cierto tipo de bienes de consumo, quizás hasta para el consumo de los libros comerciales. Las empresas como Amazon.com han logrado ofrecer al público muchos miles de títulos. Sólo que para aquellos que se preocupan por el saber y por la vida intelectual en general, el argumento huele a micawberismo: no hagas nada y tal vez suceda algo. De hecho, el espacio cibernético –al igual que la economía– necesita reglamentarse. Los académicos deberían establecer las normas. Deberían mantener un control de calidad en el mundo académico y pueden hacerlo atacando en un par de puntos la crisis que acabo de describir: el punto en donde los principiantes convierten las tesis en libros y el punto en el cual los veteranos experimentan con nuevas formas de saber.

No existe la menor duda de que podríamos arrojar a la red una cantidad ilimitada de tesis. Hay varios programas que ofrecen este servicio –y es un auténtico servicio pues se encarga de volver asequible la información a los lectores. Pero por regla general, este tipo de publicación ofrece sobre todo información, no un saber plenamente desarrollado, al menos no en la mayor parte de las humanidades y de las ciencias sociales. Quien haya leído tesis "crudas" sabe a lo que me refiero; salvo excepciones, no se les puede considerar como libros. Entre ambos hay un mundo de diferencia. Para convertirse en un libro, la tesis, por lo general, requiere de reorganización, depuración por un lado y desarrollo por el otro, adaptarse a las necesidades del lego y volver a escribirse de principio a fin, de preferencia con la ayuda de un editor experimentado.

Con frecuencia, los editores se refieren a este nuevo trabajo como "valor agregado" y agregan sólo una parte del valor que participa en un libro. Se requiere de una gran variedad de especialistas para transformar una tesis en una monografía: la revisión de los demás especialistas, el diseño de las páginas, la composición, la impresión, la mercadotecnia, la publicidad. En vez de simplificar este proceso, la edición electrónica añadirá algunas complicaciones más, pero el resultado podría comportar un aumento considerable en su valor. Una tesis electrónica podría contener apéndices y bases de datos ilimitados prácticamente. Podría relacionarse con otras publicaciones de forma

tal que los lectores pudieran encontrar nuevos caminos entre el material conocido. Y una vez resueltos los problemas técnicos, se podría producir y distribuir de manera económica, ahorrando costos de producción para la editorial y espacio de anaquel para las bibliotecas.

Como es natural, son enormes los problemas de semejante publicación electrónica. Los costos de arranque son altos debido a que los editores necesitan diseñar dispositivos de búsqueda e hipervínculos así como capacitar o contratar personal técnico. Los precios no han de ser bajos, no al menos hasta que aumenten la oferta y la demanda al punto que las monografías electrónicas se puedan comercializar en la red a un precio accesible para los lectores individuales. Hoy los editores comentan que esperan vender licencias de sitio a las bibliotecas, con lo cual éstas les podrán ofrecer a sus lectores colecciones enteras de libros electrónicos. Usando un código especial, los lectores accederán a la obra deseada en una computadora, en la sala de lectura de la biblioteca o incluso en la casa. Recorrerán el texto digitalizado para buscar todo aquello que sea de su interés, imprimirán la cantidad de texto que gusten, lo encuadernarán en una máquina enlazada a la impresora y se lo llevarán para leerlo en la forma de un libro en rústica hecho a la medida. Ya existe la tecnología para llevar a cabo todas estas funciones. A decir verdad, ya se pueden digitalizar, imprimir y encuadernar por ciento cincuenta dólares o menos las ediciones en rústica de algunos libros ya impresos. (Estos procesos de “hágalo usted mismo”, en caso de mejorar, sugieren cambios que acaso algún día transformen muchas de las características de la industria del libro como hoy la conocemos, incluyendo la impresión, el almacenamiento y la distribución.) Pero para publicar monografías originales y de alta calidad, una imprenta universitaria deberá ensamblar todas las partes de un sistema original y de alta calidad para la producción y la distribución.

Si todo logra conjuntarse con éxito, ¿se reconocerá a las monografías electrónicas como libros? ¿Adquirirán la suficiente legitimidad intelectual como para ser aceptadas por los suspicaces comités de profesores y disminuirán la presión sobre las carreras académicas? Éste es el punto en el que los académicos veteranos

pueden hacer una gran diferencia. Los que hayan mostrado su capacidad en la producción de libros convencionales de primera calidad podrán ayudar a crear un nuevo tipo de libros, más originales y ambiciosos que una tesis transformada.

En el caso de la historia, una disciplina en donde la crisis en la publicación académica es particularmente aguda, la atracción de un libro electrónico sería especialmente llamativa. Cualquier historiador que haya hecho investigación durante largos periodos conoce la frustración de su propia incapacidad para comunicar la impenetrabilidad de los archivos y lo insondable del pasado. Si mi lector pudiera nada más echarle un vistazo a esta caja, el historiador se dice a sí mismo, si pudiera mirar todas las cartas que hay en ella, no nada más las líneas de la carta que estoy citando. Si tan sólo yo pudiera seguir ese rastro en mi texto tal y como lo seguí en los expedientes, cuando me di la libertad de desviarme de mi tema principal. Si tan sólo pudiera mostrar cómo se entrecruzan los temas fuera de mi relato y cómo se extienden más allá de las fronteras de mi libro. Lo que pasa no es que los libros deban quedar exentos del imperativo de acicalar un relato hasta darle una buena forma; pero en lugar de recurrir a un argumento contundente para cerrar un caso, podrían abrir nuevas formas de interpretar las evidencias, nuevas posibilidades de acceso a la materia prima incrustada en la historia, una nueva conciencia de las complejidades que participan en la construcción del pasado.

No estoy defendiendo la mera acumulación de datos ni argumentando en favor de los alcances de los bancos de datos –los llamados hipervínculos. Éstos pueden equivaler a poco más que una forma elaborada de hacer notas al pie de página. En vez de ensanchar el libro electrónico, creo que es posible estructurarlo en una serie de estratos dispuestos en forma de pirámide. El estrato superior podría ser un informe conciso sobre el tema, disponible tal vez en rústica. El siguiente estrato podría contener versiones ampliadas de distintos aspectos del argumento, no dispuestas de manera secuencial como en un relato, sino más bien en unidades autónomas que se alimentaran de la historia del estrato superior. El tercer estrato podría estar integrado por la documentación, tal vez de diversos tipos, cada una

acompañada de ensayos interpretativos. Un cuarto estrato sería quizá teórico o historiográfico, con selecciones del saber previo y discusiones al respecto. Un quinto estrato podría ser de naturaleza pedagógica, integrado por sugerencias para la discusión en el salón de clases y de un programa de estudios modélico. Y un sexto estrato podría incluir reseñas de lectores, intercambios entre autor y editor, y cartas de los lectores, quienes podrían ofrecer un cuerpo creciente de comentarios conforme el libro se fuera abriendo paso entre los diversos grupos de lectores.

Un nuevo libro de este tipo provocaría una nueva forma de lectura. Algunos lectores quedarían satisfechos con el estudio del relato en el estrato superior. Otros querrían leer verticalmente, estudiando ciertos temas con mayor profundidad en los ensayos de apoyo y en la documentación. Otros más navegarían en direcciones imprevistas, buscando las conexiones acordes con sus propios intereses o reorganizando el material de acuerdo con sus propias construcciones. En cada uno de los casos, se podría imprimir y encuadernar el material de acuerdo con las especificaciones del lector. La pantalla de la computadora se usaría para sacar muestras y buscar información, mientras que la lectura concentrada y extensa podría darse por medio del convencional libro impreso o del texto que se bajara de la red.

Lejos de ser utópica, la monografía electrónica podría satisfacer las necesidades de la comunidad académica en los puntos en donde convergen sus problemas. Podría proporcionar una herramienta para incursionar en los problemas y para abrir un nuevo espacio en la extensión del saber. La Fundación Andrew W. Mellon ha apoyado varios proyectos en esta dirección. Uno de ellos, un programa para convertir las tesis en monografías electrónicas, lo lanzó recientemente la Sociedad de Historia de Estados Unidos. El Consejo Estadounidense de Sociedades del Saber desarrolla otro proyecto para producir libros electrónicos más ambiciosos. Ya están en marcha otros proyectos. El mundo del saber está cambiando tan rápido que nadie puede predecir cómo será dentro de diez años. Pero creo que permanecerá dentro de la Galaxia Gutenberg, aunque la galaxia se ha de expandir gracias a una nueva fuente de energía: el libro electrónico, el cual funcionará como complemento, no como sustituto, para la gran máquina de

Gutenberg.

~

Una de las primeras sociedades informadas:
las novedades y los medios de comunicación en el París del siglo XVIII

Parados aquí, en el umbral del año 2000, parece ser que el camino hacia el nuevo milenio conduce a Silicon Valley. Hemos ingresado en la era de la información, y el futuro, tal parece, será determinado por los medios de comunicación. A decir verdad, algunos han dicho que las formas de comunicación ya han reemplazado a los modos de producción como la fuerza conductora del mundo moderno. Quisiera discutir este punto de vista. No obstante el valor que como profecía pueda tener, como historia no funciona pues comporta la sazonada idea de una ruptura con el pasado. Yo sostendría que todos los tiempos han sido eras de la información, cada una a su modo, y que los sistemas de comunicación siempre le han dado forma a los acontecimientos.[1]

Ese argumento acaso suene sospechosamente a sentido común; pero si se le presiona lo suficiente, podría ser capaz de abrir una perspectiva fresca hacia el pasado. Como punto de partida, empezaría con una pregunta sobre los medios de comunicación hoy: ¿Qué es la noticia? Casi todos responderíamos que noticia es lo que leemos en los periódicos o lo que vemos y oímos en los programas informativos de la radio y la televisión. Pero si la pregunta la llevamos más allá, tal vez estemos de acuerdo en que la noticia no es lo que sucedió – ayer o la semana pasada– sino más bien los relatos de lo que sucedió. Es una especie de narración, transmitida por unos medios de naturaleza especial. El razonamiento de inmediato nos lleva a hacernos bolas con teorías literarias y con la Red. Pero proyectado hacia atrás, el argumento acaso ayude a desatar algunos de los enredados problemas del pasado.[2]

Yo propondría un asedio general al problema que se relaciona con la manera en que las sociedades les dieron sentido a los acontecimientos y transmitieron información sobre ellos, algo que podría llamarse la historia de la comunicación. En principio, este tipo de historia podría provocar una revaluación de cualquier época en el pasado, ya que cada sociedad desarrolla sus propias formas de caza y acopio de información; las formas en las que comunica cuanto encuentra, use o no conceptos como "noticias" o "información", pueden poner al descubierto mucho de la manera en la que esa sociedad entiende su propia experiencia. Se pueden citar ejemplos de los estudios sobre los cafés en la Inglaterra de los Estuardo, sobre las casas de té en los comienzos de la república China, sobre los mercados en el Marruecos de hoy, sobre la poesía callejera en la Roma del siglo XVII, sobre las rebeliones de esclavos en el Brasil del siglo XIX, sobre las redes de corredores en el Mogul Raj de India, e incluso sobre el pan y circo del imperio romano.[3]

Pero en vez de apilar ejemplos poniéndome a indagar el registro histórico por todos los flancos, quisiera examinar el funcionamiento de un sistema de información en un tiempo y lugar precisos, la Francia del Antiguo Régimen. Preguntaría, de manera más puntual: ¿Cómo se sabía qué había de nuevo en Francia hacia 1750? No era leyendo un periódico, es lo que sostengo, pues las publicaciones con noticias en sus páginas –noticias como hoy las entendemos, sobre asuntos de orden público y personalidades– no existían. El gobierno no lo permitía.

Para saber lo que sucedía en realidad se acudía al árbol de Cracovia. Era un gran nogal frondoso, ubicado en el corazón de París en los jardines del Palais-Royal. Tal vez tomó su nombre de las intensas discusiones que ahí se dieron durante la Guerra de Sucesión polaca (1733-1735), aunque el nombre asimismo sugería rumorar (*craquer:* contar historias dudosas). Como un fuerte magneto, el árbol atraía a los *nouvellistes de bouche*, o traficantes de noticias, quienes difundían de boca en boca las nuevas sobre los acontecimientos de la hora. Ellos aseguraban que sabían, a partir de fuentes privadas –una carta, un sirviente indiscreto, un comentario escuchado en alguna antecámara

de Versalles–, lo que realmente sucedía en los pasillos del poder –y la gente en el poder los tomaba en serio, pues al gobierno le preocupaba lo que decían los parisinos. Se decía que los diplomáticos extranjeros enviaban agentes a recoger noticias o bien a sembrarlas al pie del árbol de Cracovia (véase la Figura 1). Había varios centros nerviosos más para la transmisión de los "ruidos públicos" *(bruits publics)*, como se conocía a esta variedad de noticias: ciertas bancas en las Tullerías y en los Jardines de Luxemburgo, improvisados templetes de oradores en el Quai des Agustins y en el Pont Neuf, cafés famosos por sus conversaciones abiertas y tramos de los bulevares en donde los vendedores de *canards* (pliegos graciosos) voceaban sus boletines informativos o bien los actores de la legua los cantaban con tonadas conocidas. Para estar al día con las novedades, bastaba con pararse en la calle y parar oreja.[4]

Pero lo que el común de la gente decía no saciaba a los parisinos con gran apetito de información. Se tenían que colar entre el ruido público a fin de descubrir lo que pasaba *realmente*. Algunas veces juntaban sus nuevas y las criticaban colectivamente reuniéndose en grupos, como el famoso salón de Madame M.-A.L. Doublet, conocido como "la parroquia". Un grupo de veintinueve "parroquianos", muchos muy bien conectados con el parlamento de París o con la corte y todos ellos sedientos de noticias, se reunían una vez por semana en el piso de Madame Doublet en el Enclos des Filles Saint-Thomas. Al entrar en el salón, se topaban con dos grandes libros de registro sobre la mesa más próxima a la puerta. Uno contenía las noticias supuestamente confiables, el otro, los chismes. Juntos conformaban el menú de la discusión de ese día, de cuyos preparativos se encargaba uno de los sirvientes de Madame Doublet, quien podría pasar como el primer "reportero" en la historia de Francia. Ignoramos su nombre, pero sobrevive una descripción de su persona en los archivos de la policía (y de paso debo decir que de los registros de la policía proviene la mayor parte de la información de esta exposición: información valiosa, creo yo, pero que demanda una especial interpretación crítica): era "alto y gordo, de cara redonda, peluca circular y traje café. Todas las mañanas va de casa en casa preguntando a nombre de su señora: '¿Qué hay de

nuevo?"[5] El sirviente escribía en los libros de registro las primeras entradas para las noticias de cada día; los "parroquianos" las leían, añadiendo la información que tuvieran; y tras una exposición general, los informes se copiaban y remitían a las selectas amistades de Madame Doublet. Una de ellas, J.-G. Bosc du Bouchet, condesa D'Argental, tenía un lacayo de nombre Gillet, quien organizó otro servicio de copiado. Cuando éste empezó a hacer dinero por medio de la venta de las copias –los escribidores de provincia pagaban con gusto seis libras al mes para estar al día de lo último en París–, algunos de sus copistas montaron sus propios negocios, y estos negocios produjeron otros; así que para 1750 circulaban por París y sus provincias múltiples ediciones del boletín de Madame Doublet. Las operaciones del copiado – eficiente medio de difusión muy posterior a Gutenberg y muy anterior a Xerox– se convirtieron en una pequeña industria, un servicio de noticias que daba a sus suscriptores gacetas manuscritas o *nouvelles à la main* (véase la Figura 2). En 1777 los editores empezaron a imprimir estas *nouvelles*, y circularon como las *Mémoires secrètes pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*, un *best seller* en el comercio del libro clandestino.[6]

Figura 1: L'arbre de Cracovie, c. 1742. El Árbol de Cracovia tal como aparece en un grabado satírico. La figura de la Verdad, en la extrema izquierda, tira de una cuerda con el fin de hacer "crujir " al árbol cada vez que alguna falsedad se postra a sus pies. Según la leyenda, las falsedades incluyen a un tabernero que sostiene que él no bautiza su vino, a un mercader que no vende sus bienes por más de lo que valen, a un honesto vendedor de caballos, a un poeta imparcial, etcétera. Cortesía de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), 96A 74336.

Figura 2: Un grupo de nouvellistes *discuten las noticias en los Jardines de Luxemburgo. Cortesía de la* BNF*, 88c 134231.*

Anecdóticos como son, estos ejemplos muestran que las noticias *(nouvelles)* circulaban a través de diversos medios y bajo distintas modalidades: orales, manuscritas e impresas. Como haya sido, además, estaban fuera de la ley. Así que también debemos tomar en cuenta los límites políticos de las noticias.

Éste es un tema complicado y rico, pues las investigaciones de los últimos veinte años transformaron la historia de los comienzos del periodismo moderno.[7] Simplificándolas radicalmente, yo insistiría en un punto básico: se suponía que en la Francia del Antiguo Régimen no debía circular información sobre los procesos internos del sistema de poder. La política era asunto del rey, le secret du roi,[8] una noción derivada de la opinión del final de la Edad Media y del Renacimiento, la cual trataba al oficio de gobernar como *arcana imperii*, un arte secreto limitado a los soberanos y sus asesores.

Desde luego que alguna información llegaba al público lector a través de publicaciones y gacetas, pero se suponía que no debía versar sobre los asuntos internos de la política, es más ni siquiera sobre política, salvo en la forma de pronunciamientos oficiales sobre la vida en la corte. Todo lo impreso debía someterse a una burocracia barroca que incluía cerca de doscientos censores, cuyas decisiones eran ejecutadas por una rama especial de la policía, los inspectores del mercado del libro. Los inspectores no sólo reprimían la herejía y la sedición; sino que además estaban ahí para salvaguardar los privilegios. Las publicaciones oficiales –sobre todo la *Gazette de France*, el *Mercure* y el *Journal des savants*– contaban con un privilegio real para abordar ciertos temas, y ninguna publicación nueva podía salir sin pagarles a ellos su derecho de piso. Cuando los revolucionarios se interesaron en la historia de la prensa, antes de 1789 no hallaron más que una total falta de novedades. De ahí que Pierre Manuel escribiera sobre la *Gazette de France:*

> Un pueblo que quiere estar informado no puede estar satisfecho con la *Gazette de France*. ¿Qué le importa si el rey llevó a cabo el ritual del lavado de los pies con un pobre diablo que ni siquiera los tenía sucios? ¿O si la reina celebró la Pascua en compañía del conde d'Artois? ¿O si Monsieur se dignó a aceptar la dedicatoria de un

> libro que tal vez ni lea? ¿O si el Parlamento, vestido con sus galas de ceremonia, dio una arenga al delfín bebé, quien vestía un ropón? La gente quiere conocer todo lo que se hace y dice realmente en la corte: por qué y por medio de quién se le metió a la cabeza al cardenal de Rohan ponerse a jugar con un collar de perlas; si es cierto que la condesa Diane es la que designa a los generales del ejército y la condesa Jule a los obispos; cuántas medallas de San Luis confirió el ministro de guerra a su amante para la distribución de obsequios de Año Nuevo. Eran los ingeniosos autores de las gacetas clandestinas *[nouvelles à la main]* quienes difundían este tipo de escándalos.[9]

Estas observaciones, escritas en el clímax de la excitación por la existencia de una prensa recientemente liberada, exageran el servilismo del periodismo en el Antiguo Régimen. Había numerosos periódicos, muchos de ellos impresos en francés fuera de Francia, y a veces ofrecían información sobre hechos políticos, sobre todo en el reinado relativamente liberal de Luis XVI (1774-1792). Pero si alguno se atrevía a criticar al gobierno, para la policía era fácil rastrearlo: no nada más por medio del cateo de las librerías y del arresto de los vendedores ambulantes, sino excluyéndolos del correo. La distribución a través del correo volvía muy vulnerables sus canales de distribución, como lo aprendió la *Gazette de Leyde* al tratar (y fracasar) de cubrir el evento político más importante del reinado de Luis XV, la destrucción de los parlamentos en 1771-1774.

Así que existía cierto tipo de periódicos, pero traían pocas noticias – y el público lector les tenía muy poca fe, ni siquiera la tenían en las publicaciones francesas que llegaban de Holanda. El escepticismo general quedó expresado claramente en un informe de un espía de la policía en 1746:

> Se dice abiertamente que Francia paga dos mil libras [al año] a Sieur du Breuil, autor de la *Gazette d'Amsterdam*, las cuales entrega el representante francés en La Haya. Además, Francia da de doce mil a quince mil libras a Madame Limiers, quien hace la *Gazette d'Utrecht*. El dinero sale del ingreso de las gacetas, las

> cuales vende el servicio postal por 17 *sous* 6 denarios [el ejemplar] a David, su distribuidor en París, y las cuales él vende al público por 20 *sous*. Ayer que no apar cieron las gacetas como de costumbre, se dijo que el ministro las detuvo.[10]

En pocas palabras, la prensa estaba lejos de ser libre; y tampoco estaba tan desarrollada, en comparación con la prensa en Holanda, Inglaterra y Alemania. El primer diario francés, *Le Journal de Paris*, apareció en 1777. El primer diario alemán apareció más de un siglo antes, en Leipzig en 1660. Y sin embargo, desde el siglo XVII existía en Francia un importante público lector que se expandió considerablemente en el siglo XVIII, sobre todo en las ciudades y en el norte de Francia, en donde para 1789 casi la mitad de todos los hombres adultos sabía leer. Este público tenía curiosidad sobre los asuntos de índole pública y cobró conciencia de sí mismo como una nueva fuerza política –esto es, como opinión pública– aun cuando no tenía voz en la conducción del gobierno.[11]

Así que existía una contradicción básica: entre el público y su apetito de noticias, por un lado, y el estado con sus formas absolutistas de poder, por otro. Para entender cómo se expresó esta contradicción, necesitamos ver más de cerca los medios de comunicación que transmitían las noticias y los mensajes que portaban. ¿Qué eran los medios de comunicación en el París del siglo XVIII?

Tendemos a imaginarlos en comparación con los propagados medios de comunicación de la actualidad. Así que imaginamos al Antiguo Régimen como un sencillo mundoperdido-libre-de-medios-de-comunicación, una sociedad sin teléfonos, sin televisión, sin correo electrónico, Internet y todo lo demás. Pero de hecho no era un mundo sencillo. Sólo era distinto. Contaba con una densa red de comunicación hecha de medios y géneros que se han olvidado –y tanto se han olvidado que hasta sus nombres hoy son desconocidos y no se pueden pasar a sus equivalentes en otro idioma: *mauvais propos, bruit public, on-dit, pasquinade, pont neuf, canard, feuille volante, factum, libelle, chronique scandaleuse*. Existían tantas formas de comunicación, y se cruzaban y sobreponían tan intensamente, que no

podemos reconstruir la operación del sistema a cabalidad. No obstante, he tratado de hacer una imagen: un diagrama esquemático que ilustra cómo viajaban los mensajes a través de varios medios y atmósferas (véase la Figura 3).

Tal vez el modelo parezca absurdo de tan complicado: más parecido a un diagrama para ensamblar un radio que para seguir el flujo de la información a través de un sistema social. En lugar de elucubrar sobre este diagrama, permítaseme ofrecer un ejemplo de los procesos de transmisión, algo así como el reporte informativo de la actualidad. Cito de las *Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry*, uno de los mayores *best-sellers* en la víspera de la Revolución, sobre el cual volveré más adelante:

> En la gaceta manuscrita que con frecuencia nos ha servido de guía en la reunión de materiales para nuestra historia, encontramos una anécdota [sobre Madame du Barry] que ilustra la opinión general del público sobre la ascendencia que ella tenía sobre el rey. Tiene fecha del 20 de marzo de 1773: "Hay un informe, cuidosamente difundido por ciertos cortesanos que prueba que Madame du Barry no pierde ninguna de sus prebendas ni su intimidad con el rey, como sospechaban algunos. A Su Majestad le gusta preparar su propio café, y con el concurso de tan inocente pasatiempo descansar un poco de la pesada carga del gobierno. Hace unos días, la cafetera empezó a hervir en lo que Su Majestad se entretenía en otra cosa. '¡Ey, Francia!', gritó la bella favorita. '¡Se te derrama el café!' [La *France, ton café fout le camp*.] Nos informan que 'Francia' es una expresión familiar que usa esta dama en la intimidad de los *petits appartements*. Tales detalles no deberían circular fuera de ahí, pero se escapan, pese a todo, gracias a la maldad de los cortesanos".[12]

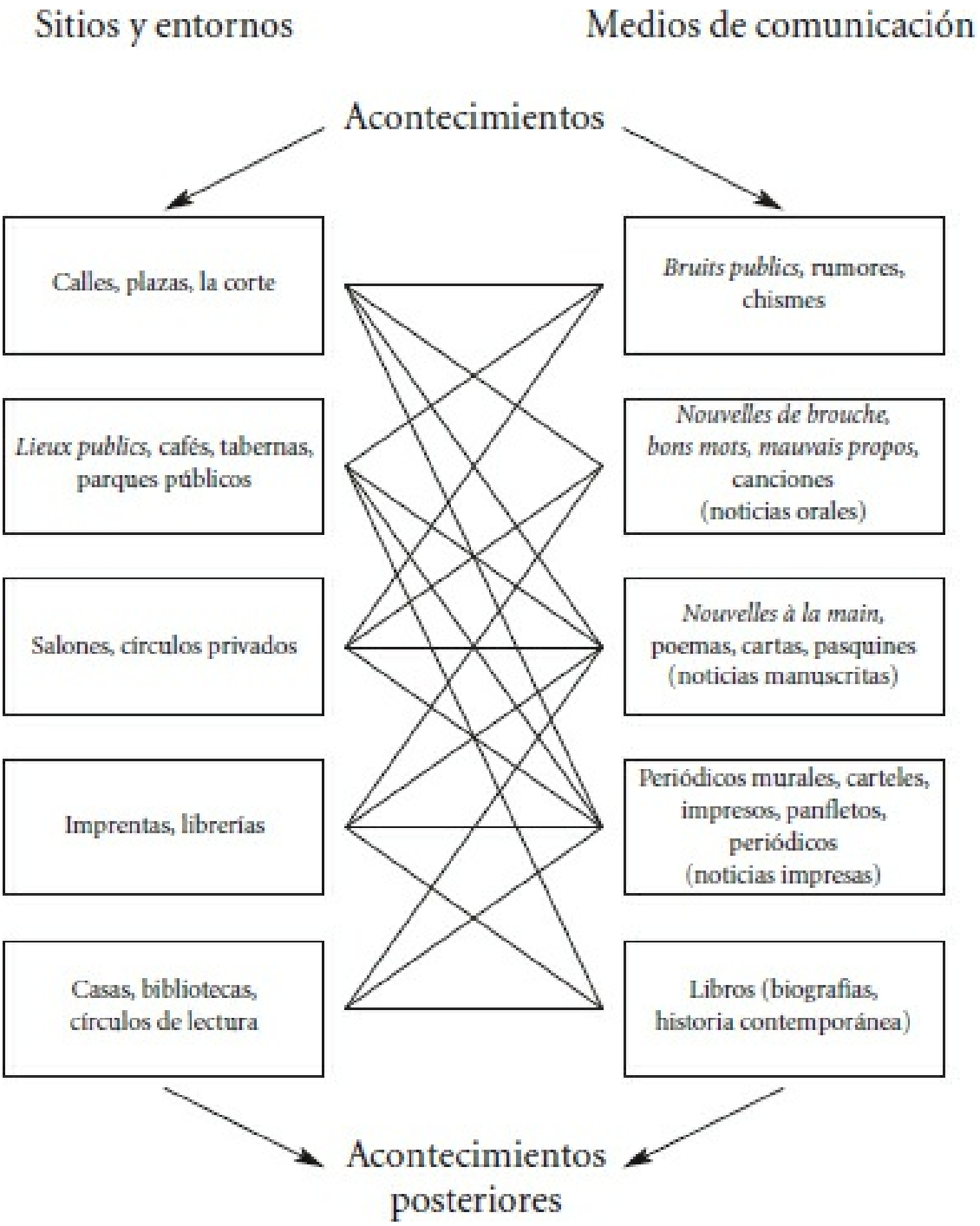


Figura 3: Esquema de un circuito de comunicación. Proviene de Robert Darn ton, The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France, *Nueva York, 1995, p. 189*.

La anécdota es trivial en sí misma, pero ilustra la forma en que un asunto noticioso se movía por diversos medios, llegando a un público cada vez más amplio. En este caso, pasó por cuatro fases. Primero,

comenzó como un *mauvais propos*, o el chisme de un miembro de la corte. En segundo lugar, se convirtió en un *bruit public*, o rumor general en París –y el texto emplea una expresión fuerte: "la opinión general del público". Tercero, se incorporó a una *nouvelle a la main*, u hoja informativa manuscrita, que circulaba en las provincias, como la de Madame Doublet. Cuarto, se imprimió en un *libelle* o libro de escándalo –en este caso específico, un *best-seller*, que conoció distintas ediciones y llegó a lectores situados en todas partes.

El libro, *Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry*, es una injuriosa biografía de la amante del rey hecha a partir de los chismes que recogiera el más grande *nouvelliste* del siglo, Mathieu-François Pidansat de Mairobert. Éste recorría París juntando información a trozos y garrapateándolos en hojas de papel, con las que se llenaba bolsillos y mangas. Al llegar a un café, se sacaba uno de estos papeles y lo obsequiaba a la concurrencia –o lo intercambiaba por el fragmento recabado por algún otro *nouvelliste*. La biografía de Mairobert sobre Madame du Barry en realidad es un libro de recortes de este tipo de noticias cosidos a una línea narrativa, la cual muestra a la heroína desde su oscuro nacimiento como hija de una cocinera y un cura mendicante hasta llegar al lecho del rey, pasando antes exitosamente como la estrella de un burdel de París.[13]

Mairobert no dudó en ventilar sus opiniones políticas al narrar su historia, y sus opiniones eran en extremo hostiles a Versalles. En 1749, un agente de la policía informó que Mairobert denunció al gobierno en los siguientes términos: "Al referirse a la reciente reorganización de la armada, Mairobert dijo en el Café Procope que todo soldado que tuviera la oportunidad debía bombardear la corte, ya que el único placer de la corte consiste en devorar al pueblo y en cometer injusticias".[14] Días más tarde, la policía lo encerró en la Bastilla con los bolsillos llenos de poemas sobre los impuestos y la vida sexual del rey.

El caso de Mairobert, y decenas más de casos así, ilustran un asunto tan evidente que nunca se ha tomado en cuenta: que los medios de comunicación del Antiguo Régimen estaban mezclados. Transmitían una amalgama de mensajes sobrepuestos, interrelacionados, de tipo oral, escrito, impreso, gráfico y cantado. Para el historiador, la

comunicación oral es el ingrediente más difícil de aislar y analizar en esta mezcolanza, pues por lo general se esfumaba en el aire. Pero por evanescente que fuera, los contemporáneos la tomaban en serio. Con frecuencia la llegaron a comentar en cartas y diarios, y algunos de sus comentarios en buena medida se apegan al modelo que acabo de mostrar en forma de diagrama. He aquí, por ejemplo, una descripción contemporánea sobre el modo en el que las noticias pasaban de boca en boca: "Un vil cortesano pone estas infamias [los informes sobre las orgías del rey] en coplas rimadas, y por medio de la intermediación de unos lacayos, las distribuye por todas partes hasta llegar al mercado. De los mercados pasan a los artesanos, quienes a su vez las envían de regreso a quienes las urdieron originalmente, los nobles, los cuales, sin perder un minuto, se dirigen a las cámaras reales en Versalles y las susurran al oído en el tono de una consumada hipocresía. '¿Ya las leíste? Aquí las tienes. Esto es lo que anda circulando entre la gente común en París'".[15]

Por suerte para el historiador, si bien no para un francés, el Antiguo Régimen era un estado policiaco –entiéndase "policiaco" en el sentido dieciochesco de la administración municipal– y la policía tenía en alto el valor de la opinión pública. Le seguía la pista distribuyendo espías en todos los sitios en los que la gente se juntaba a discutir los asuntos públicos: mercados, tiendas, jardines públicos, tabernas y cafés. Claro que no hay que tomar al pie de la letra ni los informes de los espías ni los expedientes policiacos. Éstos llevan el sesgo de sus creadores, el cual dice más sobre los mismos policías que sobre las personas a las que vigilaban. Pero si se les maneja con cuidado, los archivos de la policía ofrecen información suficiente para entender cómo funcionaban las redes orales. Quisiera apoyarme en ellos para discutir dos modos de comunicación especialmente eficaces en el París del siglo XVIII: los chismes y las canciones.

Los chismes primero. La documentación de la Bastilla está plagada de casos como el de Mairobert: gente arrestada por *mauvais propos* o por charlas insolentes sobre figuras públicas, referidas sobre todo al Rey. La muestra está sesgada, desde luego, porque la policía no arrestaba a la gente que se expresaba favorablemente de Versalles; y

un sesgo similar podría distorsionar la otra fuente principal, los informes de los espías, los cuales a veces se concentraron en asuntos de irreligiosidad y sedición. Sin embargo, los espías por lo general daban cuenta de las discusions casuales sobre todo tipo de temas entre los parisinos comunes y corrientes; y durante los primeros años del reinado de Luis XV, la charla parecía favorecer al rey. He estudiado los informes de 179 conversaciones en veintinueve cafés entre 1726 y 1729. (Para una lista, véase la Figura 5.) La muestra está muy lejos de ser completa, pues París tenía unos 380 cafés en esa época; pero indica los tópicos y el tono de las conversaciones en los cafés situados a lo largo de los canales de comunicación más importantes, como se puede ver en el mapa de la Figura 6. (Para ver extractos más amplios de los informes de los espías y un mapa detallado de los cafés en segmentos del Plan Turgot, véase la versión electrónica de esta exposición.)[16]

Figura 4: Conversación en un café. Cortesía de la BNF*, 67B 41693. He aquí un fragmento proveniente de "Mapeo de las charlas de café" (disponible en www.indiana.edu/~ahr): Café de Foy, Palais-Royal. "Algunos dijeron haber escuchado que el* Controller General *[Le Peletier de Forts, nombrado el 5 de junio de 1726, en*

el momento de la revaluación de la moneda] se tambaleaba y estaba por caer. Otros dijeron 'Vamos, eso es lo que se escucha en las canciones actuales. Es poco probable; y si dejara el gobierno, el cardenal [André Hercule Fleury, la figura dominante en el gobierno hacia junio de 1726] se iría también. No es más que una falsa alarma".

Casi todos los informes estaban redactados a manera de diálogos. He aquí un ejemplo:

> En el Café de Foy alguien dijo que el rey se había hecho de una amante, de nombre Gontaut, y que era una mujer hermosa, sobrina del duque de Noailles y de la condesa de Toulouse. Otro dijo: "Si es así, entonces habrá grandes cambios". Y uno más comentó: "Sí, existe el rumor, que a mí me cuesta creer, ya que el que está a cargo es el cardenal de Fleury. Yo no creo que el rey tenga ningún tipo de inclinación en ese sentido, pues siempre se le ha mantenido alejado de las mujeres". "Sin embargo", dijo alguien, "no sería un gran mal que tuviera una amante". "Bueno, Messieurs," añadió otro, "tal vez no sea un capricho pasajero, tampoco, y un primer amor podría suscitar cierto peligro en el flanco sexual y podría causar más mal que bien. Sería mucho más deseable que le gustara la cacería que ese tipo de cosas".[17]

Como siempre, la vida sexual del rey era el surtidor de los chismes con los materiales de mayor demanda, pero todos los informes indican que la conversación era amistosa. En 1729, cuando la reina iba a dar a luz, los cafés bullían de felicidad: "Es cierto, todo mundo está encantado, pues tienen gran esperanza en un delfín… En el Café Dupuy, alguien dijo: *'Parbleu, Messieurs*, si Dios nos concede la gracia de un delfín, verán París y el río completo en llamas [con los fuegos artificiales por la celebración]'. Todo mundo ruega por ello."[18] El 4 de septiembre, la reina en efecto produjo un delfín y los parisinos se volvieron locos de felicidad, no sólo por tener un heredero al trono sino porque tuvieron al rey entre ellos; pues Luis celebró el nacimiento con una gran fiesta en el Hotel de Ville seguida de fuegos artificiales. La magnificencia real coreografiada a la perfección en el corazón de la

ciudad, eso era lo que los parisinos querían de su rey, según los informes de los espías: "Uno dijo [en el Café de Foy], *'Parbleu, Messieurs*, nunca vieron nada más bello en París que lo de ayer en la noche, cuando el rey realizara su dichosa entrada al Hotel de Ville, dirigiéndose a todo el mundo con la mayor cordialidad, cenando con un concierto con doce músicos; y dicen que la comida fue soberbia'."[19]

1. Coton, rue Saint-Denis: 29 informes
2. Foy, Palais-Royal: 28 informes
3. Rousseau, rue Saint-Antoine: 27 informes
4. Veuve Joseph, Pont Notre Dame: 9 informes
5. Feret, butte Saint-Roche: 7 informes
6. Gradot, quai de l'Ecole: 7 informes
7. Dupuy, rue Saint-Honoré, près les Quinze-Vingts (?): 7 informes
8. Au prophète Elie, rue Saint-Honoré, au coin de la rue du Four: 6 informes
9. Conti, Pont Neuf, au coin de la rue Dauphine: 6 informes
10. Paul, rue des mauvaises-Paroles, contre la Grande Poste: 5 informes
11. Marchand, quai Pelletier: 5 informes
12. Régence, rue Saint-Honoré, Place du Palais-Royal: 5 informes
13. Poncelet, quai de l'Ecole: 4 informes
14. Moisy, rue Saint-Séverin: 4 informes
15. Veuve Laurent, rue Dauphine, au coin de la rue Christine: 4 informes
16. Baptiste, rue Dauphine: 4 informes
17. Ferré, Pont Saint-Michel: 3 informes
18. La Haude, rue Saint-Martin: 3 informes
19. Lescures, près de la Comédie: 3 informes
20. Marion, derrière la Barrière des Sergents: 2 informes
21. Bourbon, rue Bourtibourg: 2 informes
22. Procope, rue de la Comèdie: 3 informes
23. Clorjean, rue royale Saint-Antoine: 1 informe
24. Grignon, au coin de la rue Jean Saint-Denis: 1 informe
25. Le Perelle, rue Saint-Honoré: 1 informe
26. Maugis, rue Saint-Séverin: 1 informe
27. Gantois, rue Mazarine: 1 informe
28. Le Roy, rue des Arts: 1 informe
29. Duture, rue Dauphine: 1 informe

Figura 5: Lista de los 29 cafés.

Veinte años después, el tono había cambiado por completo:

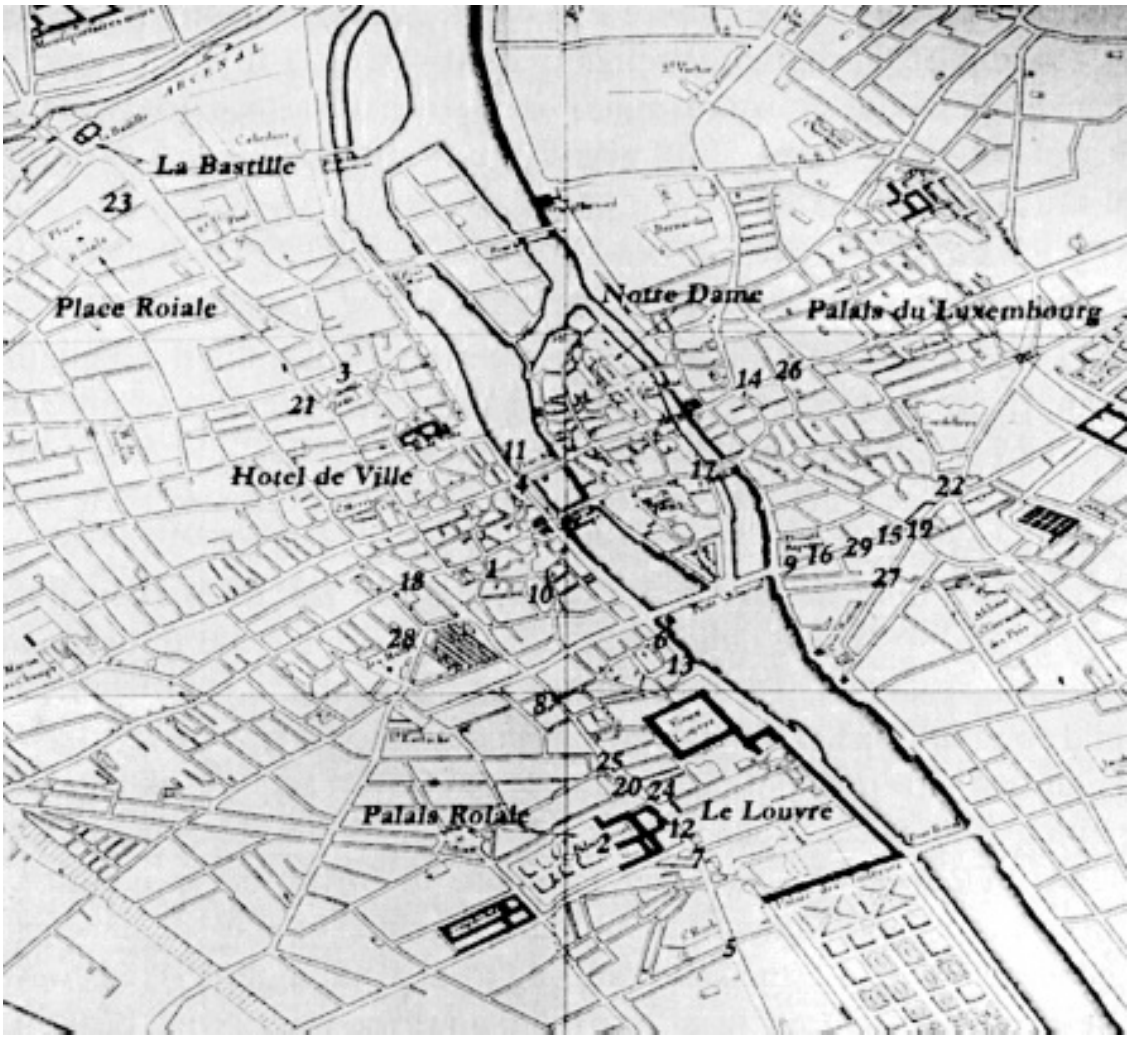


Figura 6: Mapa de París con los cafés señalados por números. Mapa disenado por Jian Liu e investigado por Sean Quinlan.

> En la tienda de Gaujoux, fabricante de pelucas, este individuo [Jules Alexis Bernard] leyó en voz alta ante el Sieur Dazemar, oficial inválido, un ataque al rey en el que se decía que Su Majestad se dejaba manejar por ministros ignorantes e incompetentes y que había pactado una paz vergonzosa, deshonrosa [el tratado de Aix-la-Chapelle], por el cual se devolvían todas las fortalezas ganadas… que el rey, por su romance con las tres hermanas, escandalizaba a su pueblo y traería todo tipo de desgracias sobre sí mismo si no

> modificaba su conducta; que Su Majestad se burlaba de la reina y era un adúltero; que no se confesó para la comunión de la Pascua y traería sobre el reino la maldición de Dios y Francia se vería abrumada por las calamidades; que el duque de Richelieu era un padrote, que acabaría con Mme. de Pompadour o que ella acabaría con él. Prometió mostrarle su libro a Sieur Dazemar, titulado *Las tres hermanas*.[20]

¿Qué fue lo que ocurrió entre esas dos fechas, 1729 y 1749? Mucho, desde luego: el recrudecimiento de la controversia jansenista, una batalla continua en los parlamentos y la corona, una guerra de grandes proporciones, algunas cosechas desastrosas y la imposición de cargas fiscales impopulares. Pero a mí me gustaría enfatizar un factor más: el fin del toque real.

Permítaseme contar una historia. Llamémosla *Las tres hermanas*. Había una vez un un noble, el marqués de Nesle, quien tenía tres hijas, a cual más hermosas –o si no exactamente hermosas, cuando menos preparadas y dispuestas a la aventura sexual. Pero es un tema delicado, por lo que mejor ocultaré sus nombres y situaré el relato en África.

Así que: Había una vez, en el reino africano de los kofiranos, un joven monarca, Zeokinizul, que empezó a echarle el ojo a las damas de su corte. (Si se quiere desmontar los nombres: kofiranos*/français* [franceses], Zeokinizul*/Louis Quinze* [Luis XV], es decisión de ustedes.) El rey era un alma tímida, a quien sólo le interesaba el sexo, aunque en eso también era bastante tímido. Pero la primera hermana, Madame de Liamil (Mailly) triunfó sobre la timidez del monarca y se lo llevó a la cama. La había aconsejado el jefe de ministros, un mulá (prelado) de nombre Jeflur (Fleury), quien usaba la influencia de ella para hacer más poderosa la suya. Pero entonces la segunda hermana, Madame de Leutinemil (Vintimille), decidió jugar el mismo juego; y tuvo aún más éxito, gracias a la asesoría de un cortesano aún más perverso, el kam de Kelirieu (duque de Richelieu). Pero ella murió al dar a luz.

Así que el rey se fue con la tercera de las hermanas, Madame de

Lenertoula (La Tournelle, más adelante la duquesa de Châteauroux), la más bella y ambiciosa de todas. Ella también aceptó la asesoría del perverso Kelirieu y conquistó tan cabalmente al rey que al poco tiempo ella gobernaba el reino. Ciego de pasión, Zoekinizul se la llevó consigo al frente cuando se dispuso a repeler una invasión de los maregins (alemanes). Sus súbditos murmuraban que los reyes debían dejar a sus amantes en casa cuando salían a hacer la guerra. De hecho, el afán de hacer el amor al mismo tiempo que la guerra resultó ser algo superior a la constitución de Zoekinizul. Cayó enfermo, tan gravemente enfermo, que los médicos lo dieron por perdido y los mulás se prepararon para darle los últimos ritos. Pero parecía que el rey moriría sin esos cuidados, pues Madame de Lenertoula y Kelirieu impedían que alguien se acercara al lecho del rey. Por último, un mulá logró meterse a la habitación. Le advirtió a Zoekinizul del peligro de condenarse. A cambio de administrarle la confesión y la extremaunción, le exigió al rey que renunciara a su amante. Lenertoula se fue de ahí en medio de una oleada de improperios, el rey recibió los sacramentos y entonces –¡milagro! – se recuperó.

Su pueblo estaba de plácemes. Los enemigos se retiraron. Él volvió a su palacio… y luego empezó a reconsiderar todo este asunto. El mulá había insistido mucho en el fuego del infierno. Madame Lenertoula era terriblemente hermosa… Así que el rey la trajo nuevamente. Y ella de pronto murió. Fin del relato.

¿Cuál es la moraleja de este relato? Entre los parisinos quería decir que los pecados del rey acarrearían el castigo de Dios; y que todos sufrirían, como lo proclamó Bernard durante la discusión de *Las tres hermanas*, en la versión del relato dicha en la tienda de Gaujoux, fabricante de pelucas.

Entre los historiadores, el relato puede tomarse como un síntoma de la ruptura de los lazos morales que unían al rey con su pueblo. Tras la muerte de Madame de Châteauroux el 8 de diciembre de 1744, Luis nunca volvió a pararse en París, salvo para unas cuantas ceremonias ineludibles. En 1750, construyó un camino alrededor de la ciudad para poder viajar de Versalles a Compiègne sin exponerse a los parisinos. Asimismo dejó de tocar a los enfermos que hacían cola en la Gran Galería del Louvre para que los curase del Mal del Rey o escrófula.

Esta ruptura del ritual señaló el final – o al menos el comienzo del fin– del *roi-mage*, el sagrado rey taumaturgo que nosotros conocemos a través de la obra de Marc Bloch. Para mediados de siglo, Luis XV había perdido el contacto con su pueblo así como el toque real.[21]

Semejante conclusión, lo reconozco, es demasiado dramática. El proceso de desacralización o de deslegitimización era complejo, no se dio de inmediato sino más bien con sobresaltos a lo largo del tiempo. Al contar este relato sobre la vida amorosa de Luis, no quise decir que de pronto perdiera su legitimidad en 1744, aunque creo que mucho la dañó. Mi propósito era sugerir la forma en la que los relatos incidieron en la conciencia de los parisinos a mediados del siglo.

Hoy el relato de las tres hermanas suena a una mezcla implausible de folclor y telenovela. Pero para los parisinos del siglo XVIII, sirvió como una glosa de la actualidad: el enfrentamiento de Luis con la muerte en Metz, en agosto de 1744, la desgracia de Madame Châteauroux, el júbilo general por la recuperación del rey y la consternación general ante su decisión de volver a llamar a su amante. El relato asimismo comporta la profecía de una desgracia. Luis XV mezcló adulterio e incesto, pues fornicar con hermanas tenía un carácter incestuoso a los ojos del siglo XVIII. De ahí que el informe de un espía advirtiera a la policía sobre la consternación general ante el romance del rey con Madame de Châteauroux en 1774: "Los comerciantes, los militares en retiro, la gente común, todos se quejan, hablan mal del gobierno y anticipan que esta guerra tendrá funestas consecuencias. Los clérigos, en particular los jansenistas, creen lo mismo y se atreven a pensar y a decir en voz alta que los males que en breve caerán sobre el reino vienen de lo alto, como castigo por el incesto y la irreligiosidad del rey. Citan pasajes de las Escrituras, los que aplican [a las actuales circunstancias]. El gobierno debería poner atención a este tipo de temas. Son peligrosos."[22]

El pecado a tal escala acarreaba el castigo celestial, no nada más sobre el rey sino sobre el reino entero. Ungido con el aceite bendito que se guardaba en la catedral de Reims desde la conversión de Clovis, Luis XV contaba con poderes sagrados. Tenía la facultad de curar a los súbditos enfermos de escrófula con sólo tocarlos. Después de su

coronación en 1722, tocó a más de dos mil y siguió tocando a los enfermos durante los siguientes diecisiete años, sobre todo tras la comunión de la Pascua. Sin embargo, con el fin de ejercer su poder, debía lavarse del pecado por medio de la confesión y de la comunión. Pero sus confesores se rehusaban a darle la eucaristía si antes no renunciaba a sus amantes, y Luis XV se negó a renunciar a ellas luego de 1738, cuando empezó a exhibir abiertamente su adulterio con Madame de Mailly. A partir de ese momento, Luis no volvió a comulgar en la Pascua ni a tocar a los enfermos. La crisis de Metz hizo resurgir la esperanza de que el rey recuperase su potencia espiritual, pero su catástrofe, la muerte de Madame de Châteauroux, y la sucesión de amantes que se reinició con la instalación de Madame de Pompadour en 1745, señalaron el final de la eficacia de Luis como mediador entre su pueblo y la ira de Dios. A esa conclusión llegó Bernard tras declamar *Las tres hermanas* a su público en la tienda del fabricante de pelucas.

Al llegar aquí debo hacer una pausa para enfrentar una objeción. Tal vez se conceda que los informes de la policía ofrecen evidencias sobre el temor del público ante un desquite divino por los pecados del rey, pero alguien podría objetar que mi versión de "Las tres hermanas" no coincide necesariamente con la historia que los parisinos contaban hacia 1740. Acaso me la inventé así no más, en un desliz de permisividad posmoderna.

No hice eso. Al igual que muchos de ustedes, deploro la actual tendencia a combinar la ficción con los hechos y no estoy de acuerdo con quienes se toman libertades con las fuentes sobre la base de que la historia demanda dosis inevitables de tropos.[23] De ahí que me pusiera a buscar por todos lados un libro con el título de *Les trois sœurs*. Fracasé, pero lo que sí me encontré fueron otros cuatro libros que se publicaron entre 1745 y 1750 que cuentan la historia de los romances de Luis. Son *romans à clef*, o novelas en las que las personas verdaderas aparecen como personajes ficticios. La historia podía ubicarse en África *(Les Amours de Zeokinizul, roi des Kofirans*, 1747), en Asia *(Mémoires secrets pour servir à l'histoire de Perse*, 1745), en la tierra de la fantasía *(Tanastès, conte allégorique*, 1745) o en una isla

exótica *(Voyage à Amatonthe*, 1750). Pero todas se leen como un comentario sobre los eventos del momento, y todas condenan al rey. La historia de "Las tres hermanas" tal y como la conté, es fiel sinopsis de *Les Amours de Zeokinizul*, y su línea narrativa coincide con las de las demás.[24]

Es posible asegurar con alguna exactitud el significado de estas novelas para sus lectores pues todas ellas tienen claves. Hay una colección de claves en la Bibliothèque de I'Arsenal, ms. 7067, y muchos de los ejemplares de las novelas traen al final una lista impresa con las claves, a mano, o bien insertadas en la encuadernación (véase la Figura 7). Sin embargo, decodificar una clave resulta ser un proceso menos mecánico de lo que se podría esperar. Si se lee una novela con la clave en la mano, uno se descubre leyendo simultáneamente en distintos niveles y leyendo entre líneas. Una historia banal puede cobrar vida en el momento en el que se descubre que en su interior oculta otro relato más procaz; y las historias internas proliferan conforme se mete uno más y más en el texto. Algunas de las referencias son obvias, pero otras son ambiguas y algunas no se explican. De hecho, las claves en ocasiones se contradicen entre sí o contienen correcciones manuscritas. Así que leer con una clave se vuelve como resolver un crucigrama; y el meollo del asunto al final resulta ser *"le secret du roi":* la vida privada del rey, que es la fuente última del poder. La *Vie privée de Louis XV*, un *libelle* que fue un éxito de ventas de los 1780, incorporó toda esta literatura proveniente de los 1740, en ocasiones palabra por palabra, en una historia en cuatro tomos de todo el reino.

Una literatura sofisticada de este tipo parecería muy alejada de los crudos chismes que se intercambiaban en los cafés, pero en 1750 estos "ruidos públicos" eran portadores de los mismos temas: la ignominia del rey, su degradación por parte de su amante y la manipulación de la amante por medio de los perversos cortesanos. Véanse algunos ejemplos tomados de los informes de la policía sobre lo que los parisinos decían de Madame de Pompadour en 1749:[25]

Le Bret: Tras de desecrar a Madame de Pompadour en varios

locales con sus dichos, dijo que ella había vuelto loco al rey metiéndole en la cabeza todo tipo de ideas. La perra está furiosa, dijo, por algunos poemas que la atacan. ¿Espera que la celebren cuando se refocila en el crimen?

Kifmere . . . . . Marquise.
Kofir . . . . . Paris.
Kofirans . . . . . François.
Kranfi . . . . . France.
Krinelbol . . . . Crebillon.

L

Lenertoula . . . . la Tournelle.
Leofanil . . . . . Noailles.
Leutinemil . . . . Ventimille.
Liamil . . . . . Maillí.
Liegnelau . . . . l'Evangile.
Lundamberk (*Kam de*) . . . . . le Duc de Cumberland.

M

Manorit . . . . . Romains.
Maregins . . . . Germains ou Allemands.
Meani (*Kam de*) . . le Duc du Maine.

N

Neitilane . . . . Italienne.
Nbir . . . . . le Rhin.
Nodais . . . . . Danois.

O

Oneriferufi . . . . Sou-Fermiers.
Ourtavan . . . . Vantadour.

P

Pemeralt . . . . Parlement.
Pepa . . . . . Pape.

R

Reinarsl . . . . . Lorraine.

S

Sefems . . . . . Messes.
Sicidem . . . . . Medicis.
Sokans . . . . . Saxons.

Sauſi . . . . . Jesus.

T

Teſoulou . . . . . Toulouse.
Tueiha . . . . . l'Eſcaut.

V

Vameric . . . . . Maurice Comte de Saxe.
Viſir (*un*) . . . . Mr. de Maurepas.
Vorompdap . . . . Pompadour.
Vofais . . . . . Savoie.

Z

Zeokinizul . . . . Louis quinze.
Zeoteirizul . . . . Louis treize.
Zobitareſeul. . . . Louis quatorze.

le traducteur (crebillon) s'est trompé, si on en croit une méchante histoire de la favorite qui vient de paroître, Vorompdap en demeurée fidèle au Roi, le quel a reconpensé son amour par sa constance, son époux vit Voluptueusement dans un palais magnifique éloigné seulement de quelques lieues de Koffi & la gazette dit qu'en outre il a choisi les premices de la celebre Vofaike, jeune merveille de l'opéra qui fait depuis long-tems les délices du public. Peut etre qu'il y avoit une lacune dans le manuscrit, notre auteur les aime, car il a bien dit du mal des femmes; on sait d'ailleurs que les orphelins lui reprochent qu'il ne finit par bien ses ouvrages. ah! quel conte!

Figura 7: Fragmento de una clave para los anagramas en Les amours de Zeokinizul, roi des Kofirans: Ouvrage traduit de l'Arabe du voyageur Krinelbol, *Amsterdam, 1746, atribuida a Laurent Angliviel de La Beaumelle y a Claude-Prosper Jolyot de Crebillon, hijo. Foto cortesía de la División de Libros Raros* y *Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton*.

Jean-Louis Le Clerc: Hizo las siguientes observaciones en el Café de Procope: Que nunca ha habido peor rey; que la corte, los ministros y la Pompadour hacen que el rey haga cosas vergonzosas, las cuales desagradan profundamente al pueblo.

François Philippe Morlet: Se le acusa de decir en la cancha de tenis de la viuda de Gosseaume que Richelieu y la Pompadour estaban

> destruyendo la reputación del rey; que su pueblo no lo veía bien, pues lo estaba llevando a la ruina; y que debía cuidarse, porque el vigésimo impuesto podría provocar que le sucediera una desgracia.
>
> Fleur de Montagne: Entre otras cosas, dijo que los gastos extravagantes del rey mostraban que le importaba un c– su pueblo; que él sabe que no tiene dinero y que sin embargo le está echando encima otro impuesto, en agradecimiento a todos los servicios que le ha prestado. Deben estar locos en Francia, añadió, para aguantar a… Susurró el resto en el oído de una persona.

La congruencia temática de los *mauvais propos* y los *libelles* no debería sorprender, pues hablar y leer sobre las vidas privadas y los asuntos públicos eran actividades inseparables. La lectura pública de un *libelle* fue la que echó a andar una conversación sediciosa en el local del fabricante de pelucas. Más aún, los "ruidos públicos" alimentaban la confección de escritos. Según la policía, las *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de Perse* se generaron a partir de la información que se reunió en el círculo de Madame de Vieuxmaison, tal y como las *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France* salieron del salón de Madame Doublet. Madame de Vieuxmaison aparece en los expedientes de la policía como "pequeña, muy blanca, rubia, con una fisionomía pérfida… Es muy astuta y siendo [también] muy mala, escribe poemas y coplas contra todos… Su círculo… es el más peligroso de París y existe una sospecha muy fuerte de que ella compuso las *Anecdotes de Perse*."[26]

El ejemplo más asombroso de la conversación trasladada a un texto fue *Tanastès*, un *roman à clef*, sobre el rey y las tres hermanas, escrita por una ayuda de cámara de Versalles, Marie Madelaine Bonafon, a los dieciocho años. La policía no podía creer que una criada hubiera podido escribir semejante obra. Cuando las pistas los llevaron a ella, la encerraron en la Bastilla y dio comienzo su interrogatorio, los policías se toparon ante un enigma: una mujer trabajadora, autora, ¿podía ser cierto? Durante los interrogatorios volvieron una y otra vez sobre esta pregunta. ¿Mademoiselle Bonafon realmente había escrito libros?,

preguntaban. Sí, dijo, y los nombró: *Tanastés*, el comienzo de otra novela titulada *Le baron de xxx*, varios poemas y tres obras de teatro inéditas. Intrigados, los policías siguieron preguntando:

> Se le preguntó ¿qué fue lo que la hizo escribir? ¿Consultó a alguien que estuviera familiarizado con la elaboración de libros para aprender a organizar los que ella pretendía escribir?
>
> Contestó que no consultó a nadie; que como lee mucho, esto le había creado el deseo de escribir; más aún, que imaginó que podía hacer algo de dinero escribiendo…
>
> ¿Escribió el libro a partir de su propia imaginación? ¿No le dio alguien algún material escrito para que lo trabajara? ¿Quién era el que se lo había dado?
>
> Contestó que no le dieron ninguna memoria, que ella compuso el libro sola, que de hecho lo imaginó en su cabeza. Pero aceptó que la cabeza la tenía llena de lo que dice la gente sobre lo sucedido durante y después de la enfermedad del rey, que trató de usar eso en su libro.[27]

Al circular, el libro – con la clave, sobre todo, que se imprimía y vendía aparte– fortalecía los "ruidos públicos". De la conversación a la letra impresa a la conversación, el proceso se volvía sobre sí mismo de manera dialéctica, acumulando fuerza y extendiéndose más y más. Es difícil seguirlo, por las pocas evidencias sobre los intercambios verbales de hace doscientos cincuenta años. Pero ha sobrevivido la suficiente información como para sugerir que para 1750 los temas de conversación de la ciudad se habían vuelto en contra del rey de manera contundente.

Ahora pasemos a las canciones. Éstas también fueron un medio importante para comunicar noticias. Los parisinos solían componer versos sobre los acontecimientos de la actualidad y adaptarlos a tonadas populares como el *"Malbrouck s'en va-t-en guerre"* ("Mambrú se fue a la guerra" en España y América Latina). Las canciones servían de recursos mnemónicos. En una sociedad que en su mayor parte seguía siendo analfabeta, fueron un poderoso vehículo

para difundir mensajes, un vehículo que acaso en el París del siglo XVIII funcionara mejor que los *jingles* publicitarios de la actualidad. Los parisinos de todos los niveles, de los sofisticados leones de salón a los simples aprendices, compartían un repertorio común de canciones y cualquiera con un poco de ingenio podía improvisar coplas, o la balada común en francés de versos de ocho sílabas con rimas intercaladas, con las melodías que tuvieran en la cabeza. Como señalara Louis-Sébastien Mercier: "No hay acontecimiento que no quede registrado debidamente en la forma de un *vaudeville* [canción popular] por el irreverente populacho."[28]

Algunas canciones se originaban en la corte, pero llegaron al hombre del pueblo y el hombre del pueblo las cantó. Los artesanos componían y cantaban canciones en el trabajo, añadiendo nuevos versos según la ocasión. Charles Simon Favart, el mayor libretista del siglo, empezó de niño poniéndole letra a las tonadas populares mientras preparaba rítmicamente la masa en la pastelería de su padre. Él y sus amigos –Charles Collé, Pierre Gallet, Alexis Piron, Charles-François Panard, Jean-Joseph Vadé, Toussaint-Gaspard Taconnet, Nicolas Fromaget, Christophe-Barthélemy Fagan, Gabriel Charles Lattaignant, François-Augustin Paradis de Moncriferan muy buenos para improvisar baladas obscenas y canciones para beber en el almacén de Gallet, primero, y más adelante en el Café du Caveau. Sus canciones recorrieron las tabernas, se oían en las calles y llegaron a los teatros populares: en la Foire Saint-Germain, junto con los espectáculos de *vaudeville* en los bulevares y, por último, en la Ópera Cómica. En un nivel más plebeyo, astrosos cantantes callejeros, tocando violines y organillos, entretenían a la multitud en el Pont Neuf, el Quai des Augustins y otros sitios estratégicos. París estaba cubierto de cantos. De hecho, como se decía, todo el sistema de gobierno podía describirse como "una monarquía absoluta atemperada por las canciones".[29]

En semejante ambiente, una canción pegajosa se extendía como las llamas en el llano; y al extenderse, crecía – inevitablemente, pues adquiría nuevas frases en el desarrollo de la transmisión oral y porque todos se podían sumar al juego de añadir nuevas estrofas a las viejas.

Los nuevos versos se apuntaban en hojas de papel y se intercambiaban en los cafés, al igual que las novedades que difundían los *nouvellistes*. Al catear a los presos en la Bastilla, la policía confiscó mucho de este material, el cual se puede consultar en las cajas de la Biblioteca del Arsenal: hojitas de papel cubiertas de escritura y que circulaban muy orondamente hasta el instante fatal en que un inspector de la policía, armado con una *lettre de cachet*, ordenaba: "Vacíese los bolsillos".[30] El pedazo típico de un verso, las últimas estrofas de *"Qu'une bâtarde de catain"* – una de las canciones más populares en contra de Madame de Pompadour, el rey y la corte–, se encontró en el bolsillo del chaleco a Pidasant de Mairobert durante su interrogatorio en la Bastilla.[31]

Mairobert vivía como un escritor a sueldo –"rue des Cordeliers, en el tercer piso de una lavandera", según su expediente policiaco– y se describía a sí mismo como alguien "sin suerte, reducido a lo que pudiera obtener con su talento".[32] Pero frecuentaba la elegante compañía del salón de Madame Doublet, y otros coleccionistas de canciones pertenecían a los rangos más altos de la corte. El más importante de todos ellos era el conde de Maurepas, ministro de la marina y el conserje del rey, uno de los hombres más poderosos en Versalles. Maurepas representaba el estilo político de la corte con Luis XV. Ingenioso, astuto e inescrupuloso, ocultaba sus maquinaciones con un aire de felicidad que resultaba encantador al rey. Asimismo conservó el favor del rey obsequiándole las canciones más recientes, incluso las canciones que se burlaban del mismo Maurepas y en especial las que ridiculizaban a sus rivales.[33]

Sin embargo, éste era un juego peligroso y tenía sus riesgos. El 24 de abril de 1749, el rey corrió a Maurepas del gobierno y lo envió al exilio por medio de una *lettre de cachet*. Los contemporáneos interpretaron la caída de Maurepas como un sacudimiento espectacular en el sistema de poder de Versalles. ¿Qué lo provocó?, se preguntaban. La respuesta, por lo que aparece en cartas y diarios, fue unánime: no se debió a un conflicto político, no a un asunto de oposición ideológica, no a cuestiones de principio o de la política del mecenazgo… sino a las canciones. En particular, una canción escrita para cantarse con la tonada de *"Quand lepéril est agréable":*[34]

Par vos façons nobles et franches,
Iris, vous enchantez nos cœurs;
Sur nos pas vous semez des fleurs.
Mais ce sont des fleurs blanches.

Para el lector moderno, el texto, todo el episodio, es absolutamente opaco. Traducida literalmente, la canción suena a un inocente ejercicio de galantería:

Con tus nobles y libres maneras,
Iris, fascinas a los corazones;
Arrojas flores en nuestro camino.
Pero son flores blancas.

Pero para quienes estaban en Versalles, el significado era obvio y ponía de manifiesto que la ola de canciones había rebasado los límites de lo permisible, hasta para los ingenios más crueles de la corte. La canción presenta a Pompadour como Iris – en algunas versiones se referían a ella por su innoble apellido de soltera, Poisson, "Pescado"– y aludía a una cena íntima en las cámaras privadas del rey, en donde se supone que la barrera del secreto protegía a Luis de los chismes. El grupo de comensales lo formaban el rey, Pompadour, Maurepas y la prima de Pompadour, Madame d'Estrades. Luego de llegar con un ramo de jacintos, Pompadour distribuyó las flores entre sus tres acompañantes: de ahí las "flores blancas" de la canción. Pero "fleurs blanches" asimismo se llamaban los primeros síntomas del mal venéreo en la descarga menstrual ("flueurs").[35] De los tres testigos, sólo Maurepas era capaz de transformar el episodio en versos y filtrarlo en la corte. Así que la hubiera o no compuesto, el caso es que la canción provocó tal enojo en las cámaras privadas que se le quitó su poder y se le expulsó de Versalles.

Claro que en este caso se dieron muchas cosas más que las que llegaron a los oídos. Maurepas tenía enemigos, su mayor rival en el gobierno, el conde d'Argenson, era ministro de Guerra y aliado de Madame de Pompadour. La posición de ella como *maîtresse en titre*, un papel casi oficial que requería de una presentación formal en la

corte, aún no se había consolidado al grado de que no se sintiera vulnerable a los chismes. Una campaña de desprestigio, orquestada por Maurepas y realizada por medio de canciones, acaso lograra persuadir al rey de renunciar a ella con el fin de recuperar el respeto de sus súbditos. Al menos ésa era la opinión de algunos parisinos, quienes percibieron que la canción de la flor blanca pertenecía a la cuerda de versos hostiles que cruzaron la ciudad durante los primeros seis meses de 1749.[36]

La caída de Maurepas no revirtió esta tendencia, acaso –según la opinión de algunos observadores– porque los suyos se encargaron de mantener el *crescendo* de canciones una vez que él desapareció, con el fin de demostrar que Maurepas no había sido el responsable de ellas. Cualesquiera que fueran las tácticas seguidas en la corte, el canto en París provocó una seria preocupación en el gobierno. Con el respaldo del rey, d'Argenson organizó una campaña para erradicar el canto. Puso manos a la obra tan pronto se enteró que los parisinos habían tomado una nueva canción que empezaba *"Monstre dont la noirefurie"* ("Monstruo cuya negra furia"), donde Luis XV era el monstruo. Del ministerio en Versalles salió esta orden hasta los cuarteles de la policía: encuentren al autor del verso que comienza con estas palabras. La orden pasó por la línea de mando del teniente general a las patrullas de inspectores y espías. Y no mucho tiempo después, el inspector general Joseph d'Hérmey recibió una nota de un agente secreto: "Conozco a alguien que tiene en su cuarto una copia de unos versos abominables en contra del rey y quien se refirió con simpatía a esos versos. Le puedo decir quién es, si usted lo desea".[37] Dos frases únicamente, sin firma, en un trozo arrugado de papel, pero le significaron doce luises de oro al espía, el equivalente a un año de salario de un trabajador no calificado; y echaron a andar una cacería humana excepcional, la cual produjo los expedientes más ricos del trabajo detectivesco literario que yo haya visto. Siguiendo a la policía al seguir estos versos, trataré de reconstruir una red que muestra cómo viajaban los mensajes a través de un sistema de comunicación oral en el París del siglo XVIII.[38]

Tras mucha confusión, la policía arrestó a alguien que poseía un

texto manuscrito de la canción, un estudiante de medicina llamado François Bonis. En su interrogatorio en la Bastilla, Bonis dijo que lo obtuvo de las manos de un cura, Jean Edouard, a quien se arrestó y dijo que lo había obtenido de otro cura, Inguimbert de Montagne, a quien se arrestó y dijo que lo había obtenido de un tercer cura, Alexis Dujast, a quien se arrestó y dijo que lo había obtenido de un estudiante de derecho, Jacques Marie Hallaire, a quien se arrestó y dijo que lo obtuvo de un empleado en una notaría, Denis Louis Jouet, a quien se arrestó… y así hasta llegar a la cola, hasta que la pista se agotó y la policía se rindió, catorce arrestos en total. Cada uno de los arrestos generó su propio expediente, y cada uno de estos expedientes contiene nuevas evidencias sobre las formas de comunicación. El patrón general se puede apreciar en la Figura 9.

A primera vista, el patrón parece claro y el medio parece ser homogéneo. El verso (poema 1 en el diagrama) fue pasando a lo largo de una fila de estudiantes, sacerdotes, abogados, notarios y empleados, amigos y jóvenes en su mayoría –entre los dieciséis y los treinta y un años, pero en general en el principio de sus 20. El propio verso despedía su correspondiente tufo, al menos en la opinión del conde d'Argenson, quien devolvió una copia al teniente general de la policía con una nota que lo describía como una "pieza infame, que a mí, al igual que a usted, me parece que tiene el tufo de pedantería y del Barrio Latino".[39] Pero el cuadro se complicó conforme la investigación se ampliaba. Al llegar a Hallaire, la quinta persona en la parte alta del diagrama, el camino del poema se bifurcó. Hallaire había recibido otros tres poemas del abate Guyard, quien a su vez tenía a otros tres proveedores, quienes tenían a los suyos, y así sucesivamente, hasta que la policía descubrió que estaba tras las pistas de un total de seis personas y canciones, a cual más sediciosas –al menos a los ojos de las autoridades– y cada cual con su propia ruta de propagación.

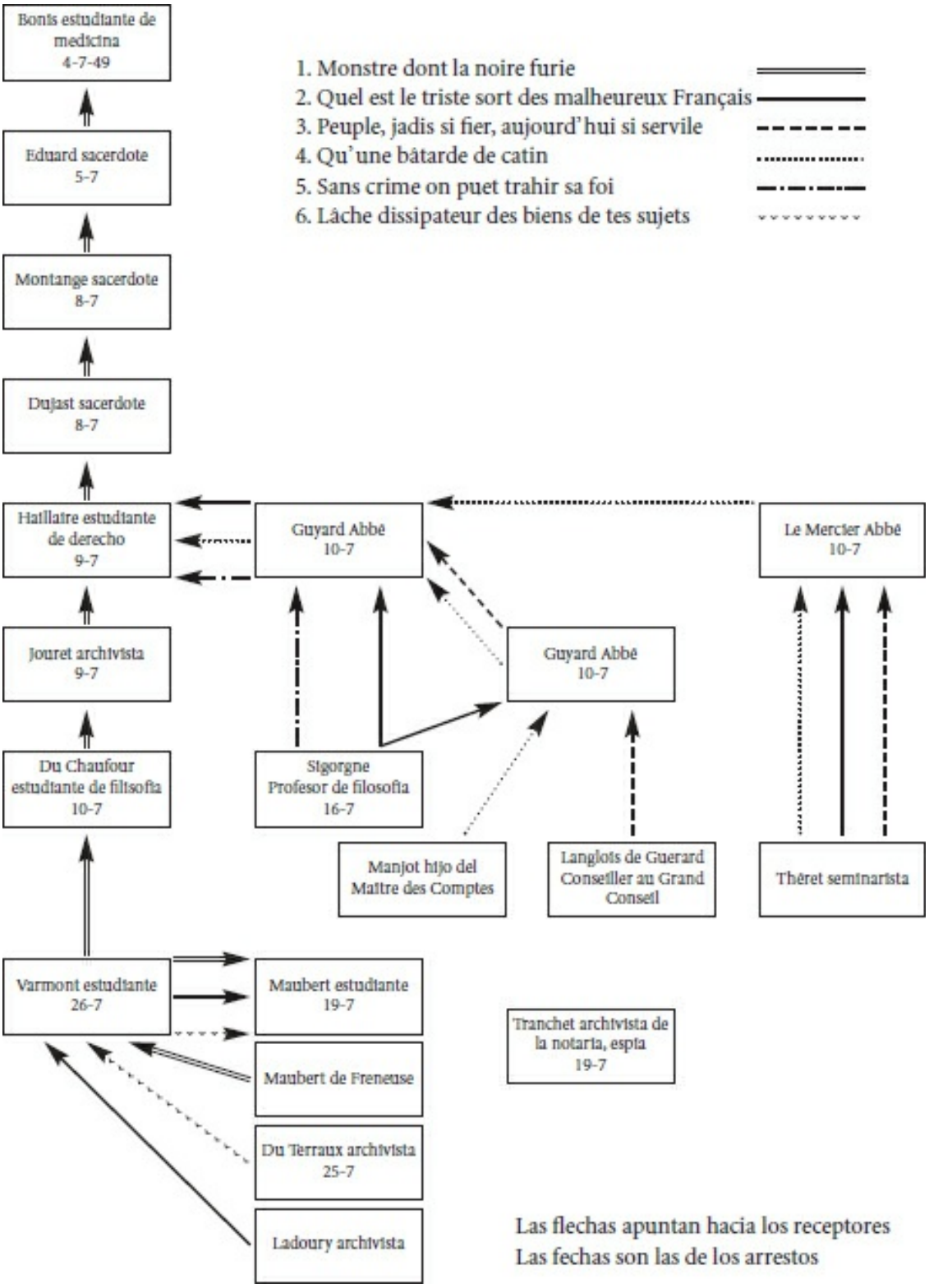


Figura 9: Esquema de difusión de seis canciones y poemas.

A fin de cuentas, la policía metió en la Bastilla a catorce proveedores

de poesía –de ahí el título de los expedientes, “El caso de los Catorce”. Al autor del poema original nunca lo hallaron. Tal vez a fin de cuentas no se trató de un solo autor, pero no porque Roland Barthes y Michel Foucault nos apercibieran de la muerte del autor, sino porque la gente añadía y quitaba estrofas y modificaba los versos a su gusto. Fue un caso de creación colectiva; y el primer poema se sobreponía y cruzaba con tantos más que, vistos en conjunto, crearon un campo de impulsos poéticos que se estremecía de un punto de transmisión a otro y que llenaba el aire de *mauvais propos*, una cacofonía de sedición dispuesta en rimas.

Los interrogatorios de los sospechosos en la Bastilla ofrecen una imagen de los escenarios en los que circularon los versos así como de las formas de su transmisión. En cada lugar, las lecturas de los poemas iban acompañadas de discusión. Bonis dijo que copió el primer poema en el Hôtel-Dieu, en donde se encontró a un amigo que estaba enfrascado en una conversación con un sacerdote. “La charla derivó hacia el tema de las gacetas; y este sacerdote, al decir que había alguien muy perverso que había escrito unos versos satíricos sobre el rey, sacó el poema que atacaba a Su Majestad.”[40] Hallaire atestiguó que él hizo su copia durante una cena de amigos en la casa de su padre, un comerciante de seda en la rue Saint-Denis. Montange copió el poema luego de oírlo en voz alta durante una sesión de toros en el salón comedor de su colegio. Pierre Sigorgne, profesor del Collège Du Plessis, dictó dos de los poemas a sus estudiantes: ¡un *dictée* político en el corazón de la Universidad de París! Sigorgne se sabía de memoria los poemas y uno de ellos era de ochenta y cuatro versos. En el París del siglo XVIII el arte de la memoria seguía en flor, y en algunos casos lo reforzó el mayor de los recursos mnemónicos, la música; ya que algunos de estos poemas habían sido compuestos para que se amoldaran a las tonadas populares y circulaban a través del canto, junto con las canciones que venían de la corte y que en un principio echaron a andar la investigación.

Ya fueran cantados o recitados de memoria, los versos se copiaban en pedazos de papel que se llevaban en los bolsillos y que se intercambiaban por otros versos. No mucho después los versos

llegaban a las gacetas manuscritas y, por último, a la letra de imprenta. Los dos poemas más largos, *"Quel est le triste sort des malheureux Français"* (Qué suerte tan triste la de los franceses) y *"Peuple, jadis si fier, aujourd'hui si servile"* (Pueblo, alguna vez tan orgulloso, hoy tan servil), aparecieron prominentemente en la *Vie privée de Louis XV*, la historia hostil del reino que se convirtió en un *best-seller* en los 1780. Al describir la explosión de cantos y poemas en 1749, este libro decía:

> Fue en esta penosa época que la burla general hacia el soberano y su amante se hizo manifiesta, tras de lo cual creció hasta el final del reinado… Esta burla se dio por primera vez en un verso satírico sobre las tropelías cometidas en contra del príncipe Eduardo [Charles Edward Stuart, o Bonnie el príncipe Carlitos, el joven pretendiente, arrestado en París el 10 de diciembre de 1748, y expulsado del reino según la exigencia británica que Francia aceptó en la paz de Aix-la-Chapelle], uno de cuyos pasajes se refiere a Luis XV comparándolo con este ilustre exiliado:
>
> *Il est roi dans les fers; qu'êtes-vous sur le trône?*
> [Es un rey tras la cárcel; ¿qué eres tú en el trono?]
>
> Y más adelante, al dirigirse a la nación:
>
> *Peuple, jadis si fier, aujourd'hui si servile,*
> *Des princes malheureux vous n'êtes plus l'asile!*
> [Pueblo, alguna vez tan orgulloso, hoy tan servil,
> Has dejado de ser el santuario de príncipes infelices!]
>
> Las ansias del público por localizar estas piezas, por memorizarlas, por transmitirlas entre ellos, demostraba que los lectores habían asumido los sentimientos del poeta. Madame de Pompadour tampoco se salvó . Ella dio la orden de realizar una investigación drástica de los autores, comerciantes y distribuidores de estos panfletos y en breve la Bastilla se llenó de presos.[41]

En síntesis, el proceso de comunicación se realizaba de diversos modos en muchos escenarios. Siempre tuvo que ver con la discusión y

la sociabilidad, por lo que no se trató nada más de una serie de mensajes que se transmitían por una línea de difusión hasta llegar a los pasivos receptores, sino más bien de un proceso de asimilación y de reelaboración de la información en grupos, esto es, la creación de una conciencia colectiva u opinión pública. Si se me permite un poco de jerga profesional, podríamos imaginar este proceso como un sistema multimedia retroalimentado. Pero eso suena muy raro. Lo único que quisiera hacer notar es que en este estudio están en juego algunos puntos teóricos y que al realizarlo me he respaldado en la sociología de la comunicación desarrollada por Elihu Katz y Gabriel Trade antes que en las teorías más de moda de Jürgen Habermas.[42]

Pero volviendo al medio de las canciones, la canción que circuló más activamente entre los Catorce, *"Qu'une bâtarde de catin"*, tipificó las baladas que llegaron a ser más populares en París. Es sencilla, octosílabos adaptados a una tonada común, *"Quand mon amant me fait la cour"*, la cual algunas fuentes identifican como *"Dirai-je mon Confiteor?"* La "catin" (ramera) del primer verso es Madame de Pompadour. Y la pegajosa cantaleta, *"Ah! le voilà, ah! le voici /Celui qui n'en a nul souci"*, señalaba al despistado rey Luis. La primera estrofa iba así:

Qu'une bâtarde de catin
A la cour se voie avancée,
Que dans l'amour et dans le vin,
Louis cherche une gloire aisée,
Ah! le voilà, ah! le voici
Celui qui n'en a nul souci.

[Que una hija de puta
Triunfe en la corte,
Que en el amor y el vino
Luis busque la gloria vana,
¡Ah!, ahí está, ¡ah! ahí está,
A quien no le importa nada.]

Cada estrofa satirizaba a una figura pública. De Pompadour y el rey,

la canción pasaba revista a ministros, generales, prelados y cortesanos. Todos aparecían como incompetentes y corruptos; y en cada caso, el coro reiteraba el tema principal de la canción: que el rey, quien debía haber asumido la responsabilidad del bienestar de su pueblo, no hacía caso más que al trago y al sexo. En lo que el reino se iba al carajo, Luis seguía siendo "el que no le importa". Aunque no lo puedo probar, me parece que la canción sugiere un juego infantil –ese tipo de juegos en el que una persona está al centro de un círculo y los demás, tomados de la mano, dan vueltas a su alrededor cantando "Doña Blanca" o –salvo que aquí el canto es pura burla: el rey es un idiota consumado.[43]

Las estrofas abordan todos los hechos y asuntos políticos relevantes ocurridos entre 1748 y 1750, y la versificación es tan sencilla que se podían añadir nuevos objetos de burla. Eso fue exactamente lo que sucedió, como se puede ver al comparar todas las versiones que sobreviven de esta canción. Localicé nueve de estas versiones, dispersas en diversas colecciones documentales. Contienen de seis a 26 estrofas, las últimas de las cuales aluden a los acontecimientos más recientes como los conspicuos cuernos del fiscal agrícola, A.-J.J. Le Riche de La Popelinière, plantados por el duque de Richelieu en la primavera de 1750. Más aún, si se comparan las distintas versiones de la misma estrofa, se notarán ligeras variantes en los versos, las cuales acaso lleven la marca del proceso de difusión oral, toda vez que las variaciones ingresaban a las canciones al pasar de un cantante a otro. Es posible que los parisinos no cantaran relatos, como los serbios que Albert Lord estudió, pero sí eran cantantes de noticias.[44] "*Qu'une bâtarde de catin"* contenía tantas informaciones y comentarios que se le podía considerar un periódico cantado.

Pero lo anterior no debe verse de manera aislada, ya que era parte de un corpus de canciones más amplio, las cuales se diseminaron por todo París y abordaron prácticamente todo lo que incumbía a los parisinos. Es imposible medir las dimensiones de este corpus, pero nos podemos hacer una idea de su tamaño examinando todas las evidencias que sobreviven en los archivos. Al ponerse por escrito, las canciones aparecieron por primera vez en trozos de papel como el que se muestra en la figura 10, el cual contiene una selección de las

estrofas de *"Qu'une bâtarde de catin"* y salió del bolsillo de Christophe Guyard, uno de los Catorce, cuando lo entambaron en la Bastilla. Como ya se explicó, un trozo de papel parecido, asimismo con estrofas de *"Qu' une bâtarde de catin"*, le sacaron del bolsillo a Mairobert. Él no estaba relacionado con los Catorce, por lo que es probable que adquiriera la canción a través de otra red. Y siete copias más, que han aparecido en varias bibliotecas, probablemente vinieran de otras fuentes más. En pocas palabras, la canción recorrió numerosos canales de difusión y la red de los Catorce no era sino un pequeño segmento de un todo enorme.

¿Qué tan grande? Consideremos ahora la siguiente categoría de evidencias: las colecciones. Muchos parisinos juntaban en las cafés y en los jardines públicos hojas manuscritas y luego las guardaban en sus departamentos. La policía localizó sesenta y ocho de estos paquetes: canciones, poemas, escritos de todo tipo, cuando catearon la habitación de Mairobert. Los coleccionistas de más recursos ponían a sus secretarios a transcribir este material en registros bien ordenados, conocidos como *chansonniers*. El más famoso de éstos, el *Chansonnier Maurepas*, contenía la colección particular de Maurepas y lo integran treinta y nueve volúmenes.[45]Estudiándolo junto con otros siete *chansonniers* de mediados del siglo, me he dado una idea más o menos exacta del número de canciones que existían entonces y cuáles eran las más populares. La fuente más rica, una colección de doce volúmenes en la Biblioteca Histórica de la Villa de París titulada *Oeuvres diaboliques pour servir à l'histoire du temps*, contiene 641 canciones y poemas del periodo 1745-1751, y 264 fechadas de finales de 1748 a los comienzos de 1751.[46] Parece claro, por tanto, que las seis canciones y poemas que intercambiaron los Catorce contuvieran sólo una pequeña parte de un repertorio gigante, pero por todos lados están en los *chansonniers*, junto con una caterva de otras canciones y poemas sobre los mismos temas. *"Qu'une bâtarde de catin"* aparece en casi todos ellos, ocho veces en total. Puede considerarse como un ejemplo bastante representativo de lo que los parisinos cantaban a mediados del siglo.

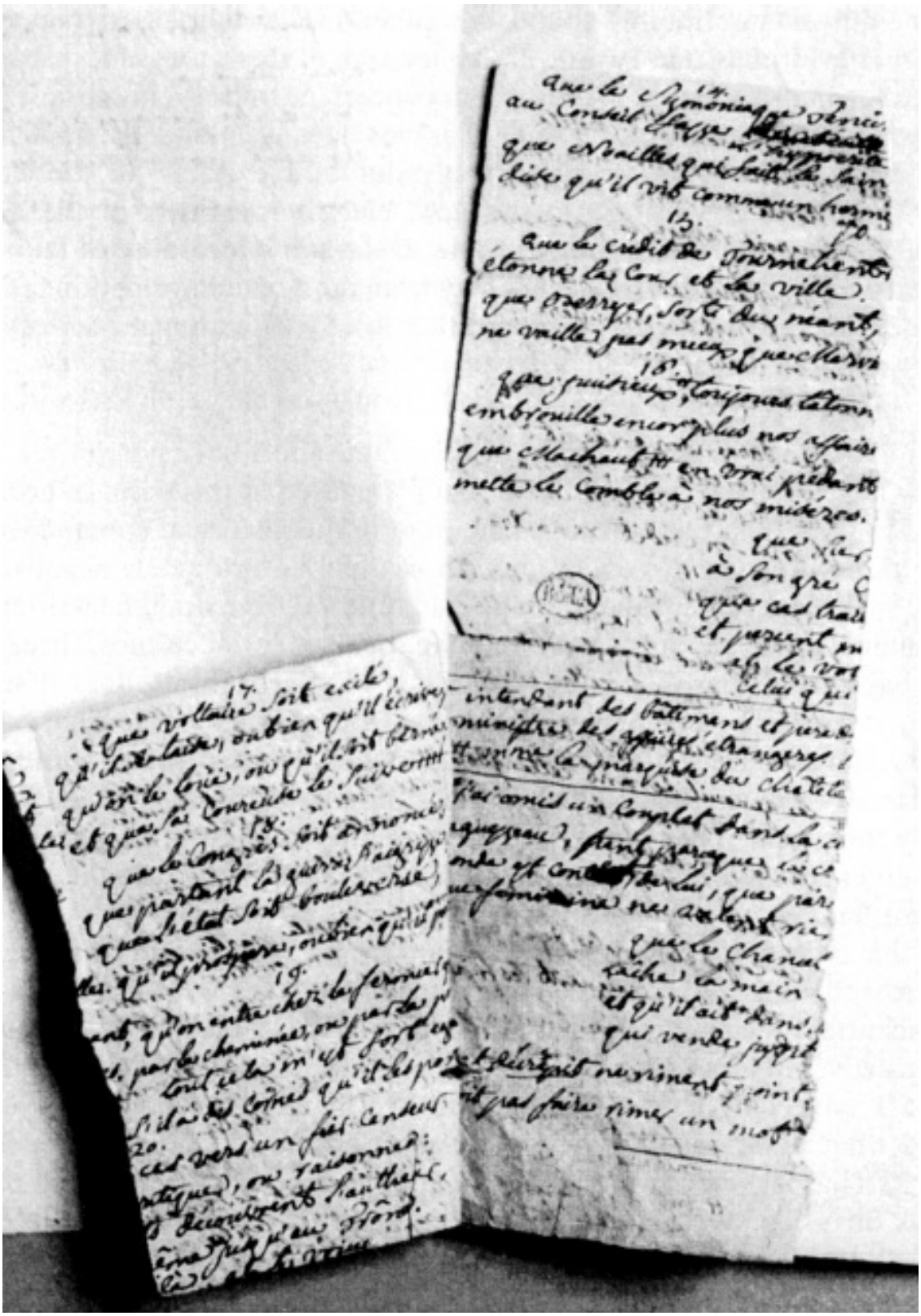


Figura 10: Algunos versos de la canción “Qu’une bâtarde de catin”, *que la policía le quitó al abate Guyard cuando lo metieron a la Bastilla. Biblioteca del Arsenal,*

ms. 11690, fols. 67-68, 1749.

Una última corrida documental nos permite darnos una idea de lo que oían los parisinos. Claro que los mismos sonidos se esfumaron en el aire hace 250 años y no se pueden duplicar hoy con toda exactitud. Pero una serie de "claves" musicales, como *La clef du Caveau* en la Biblioteca Nacional de Francia, contienen la música de las tonadas citadas en los *chansonniers*.[47] Todas estas canciones tienen que ver con acontecimientos de 1749, y dos de ellas –las dos que he comentado, *"Par vos façons nobles et franches"* y *"Qu'une bâtarde de catin"*– provienen en línea directa del episodio de los Catorce. Quien lea esta conferencia en la nueva edición electrónica de la *American Historical Review* podrá escuchar la grabación que realizó Madame Delavault de estas canciones con sólo enlazarse a un hipervínculo. En síntesis, la tecnología de la edad de la información en el año 2000 puede ofrecer un nuevo acceso a la edad de la información en el año de 1750. Es capaz de hacer que la historia cante.

Pero empiezo a sonar como un mensaje comercial, y aún no he llegado al final de mi exposición. Tal vez fuera útil que en este punto hiciera una pausa con el fin de tratar de despejar las dificultades inherentes en la historia de la comunicación estableciendo tres conclusiones preliminares, todas ellas negativas por desgracia:

En primer lugar, creo que no tiene sentido separar las formas de comunicación escritas de las orales, tal y como lo hacemos descuidadamente al hablar de la "cultura impresa", porque estuvieron enlazadas en un sistema multimedia. Tampoco sirve de nada, en segundo lugar, hacer derivar una de estas formas de comunicación de la otra, como si nuestra tarea, al igual que la de la policía, consistiera en seguir un mensaje hasta su origen. La difusión del mensaje era lo que importaba: no su origen sino su propagación, el modo en que llegó al público y a fin de cuentas se arraigó. Ese proceso debe entenderse como un asunto de retroalimentación y de convergencia, más que como de un goteo y de una causalidad lineal. En tercer lugar, resulta igualmente equívoco el distinguir ámbitos separados de la cultura popular y de la élite. No obstante el carácter estratificado de la

sociedad parisina bajo el Antiguo Régimen, sus públicos se encontraban y codeaban en todas partes. Estaban mezclados. Al estudiar la comunicación, recomiendo que busquemos las mezclas, tanto de ambientes como de formas de comunicación.

Una vez que me quité de encima estos imperativos, me doy cuenta de que aún estoy lejos de alcanzar mi meta y sólo me quedan unas cuantas páginas para llegar ahí. Hasta el momento no he hecho más que describir lo que eran las noticias y cómo se difundían, no cómo fue que la gente les dio sentido. Este último paso es el más difícil, pues tiene que ver con la recepción lo mismo que con la difusión. Tenemos una abundancia de teoría de la recepción pero muy pocas evidencias del modo en el que ésta se daba. No voy a solucionar este problema, pero tal vez haya encontrado el camino que nos ayude a eludirlo.

De nuevo consideremos el "reporte informativo" sobre el café derramado de Luis XV. ¿Cómo podemos saber el modo en que los lectores del siglo XVIII le dieron sentido? No tenemos un solo registro de sus reacciones. Pero sí podemos estudiar la forma en la que los textos trabajan, la manera en la que eso encaja en el libro *Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry*, y el lugar del libro en un corpus de libros afines, los cuales suministraron el fondo de información básico del público lector en general sobre los acontecimientos del momento y sobre la historia contemporánea.

Yo comenzaría con la frase clave: *"La France! Ton café fout le camp"*. La frase debió sonar particularmente dura a los oídos del siglo XVIII, pues *"La France"* evocaba un significado particular en el código social de la época. A los lacayos con frecuencia se les llamaba con el nombre de su provincia de origen. Así que al gritarle *"La France"* en el momento menos pensado, Du Barry daba al rey el trato de su lacayo.[48] Lo hizo de una manera espectacularmente vulgar, la que podía mostrar la naturaleza plebeya de la Du Barry por debajo del chapeado de la corte; pues *"fout le camp"* era una expresión de burdel, no de la corte. A lo largo del libro hay similares estallidos de vulgaridad. De hecho, son su tema central. *Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry* fue un *libelle* clásico, organizado según la fórmula que mencioné antes: del burdel al trono. Du Barry asciende a lo más alto con ayuda

de la cama, ayudándose con trucos aprendidos en el burdel para revivir la agotada libido del rey viejo y así dominar el reino. Es una Cenicienta piruja y por lo tanto diferente de las anteriores amantes del rey –o de todas desde Madame de Pompadour, *née* Poisson– quienes, no obstante su moral, al menos eran damas. Este tema lo resume una canción – una de las muchas canciones impresas en el libro– que incluye la frase:

Tous nos laquais l'avaient eue,
Lorsque traînant dans la rue,
Vingt sols offerts à sa vue
La déterminaient d'abord.

[Todos nuestros lacayos la hicieron suya
Cuando ella hacía la ronda por las calles.
Veinte monedas bastaban
Para arreglarse con ella al instante.][49]

La retórica juega con el supuesto de que los lectores querían que sus reyes fueran selectivos en sus amores, del mismo modo en que se esperaba de ellos una actitud heroica en la guerra, noble en la corte y piadosa en la iglesia. Luis XV fracasó en todo, no obstante la alta calificación que obtuvo en la batalla de Fontenoy en 1745. Fue la antítesis del rey favorito de Francia, Enrique IV. Y en el libro se le hizo pedazos no porque el autor lo midiera ante un patrón radical o liberal de forma de gobierno, sino porque no fue suficientemente rey. El segundo *leitmotiv* que recorre el libro es la degradación de la monarquía. Todo el tiempo, la narración aborda la profanación de los símbolos reales y de la persona misma del rey. El cetro, dice, se ha vuelto tan débil como el pene del rey.[50]

Éste era un lenguaje fuerte para una época en la que a los reyes se les trataba como a seres sagrados a quienes dios ordenó directamente que gobernaran, invistiéndoles con el toque real. Pero Luis había perdido su toque, como ya expliqué. *Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry* mezcló esa pérdida al presentar al rey como un ordinario mortal – o lo que es peor, como un viejo cochino. Al mismo tiempo,

invitaba al lector a gozar la *frisson* de meterse a las cámaras más íntimas de Versalles, al propio *secret du roi*, incluso a observar al mismo rey entre las sábanas. Pues allí era donde se decidían los grandes asuntos del estado: la caída de Choiseul, la división de Polonia, la destrucción del sistema judicial de Francia de parte del canciller Maupeou, todo lo que habría llegado a los titulares, si hubieran existido, o a los periódicos con noticias. En cada caso, según el relato, Du Barry colmaba al rey de bebida, lo arrastraba hasta la cama y lo hacía firmar los edictos que le habían preparado a ella sus malvados asesores. Este tipo de reportaje anticipó técnicas que se desarrollarían un siglo después en el periodismo sensacionalista: presentaba la historia interna de la política en Versalles; retrataba las luchas del poder a la manera de la-visión-del-mayordomo; reducía los complejos asuntos del estado a intrigas de tapanco y a la vida sexual del rey.

Ésa, desde luego, era a duras penas historia seria. Yo la llamaría folclor. Pero su arrastre fue tremendo, y tanto, de hecho, que en la actualidad sigue vigente. El episodio del café derramado – con la amante equivocada pero con el exacto énfasis sobre su vulgaridad– me lo topé en una historieta franco-canadiense (véase la figura 11). En lugar de descartar al folclor político como algo trivial, yo lo tomaría en serio. De hecho, creo que fue un ingrediente crucial en la caída del Antiguo Régimen. Pero antes de saltar a esa conclusión, más vale que me regrese a un territorio conocido: el comercio de libros prohibidos, el cual estudié en la ronda más reciente de mis investigaciones. Los principales resultados de mi estudio se pueden resumir en la siguiente lista de *best-sellers*, que muestra los libros con mayor circulación en el enorme submundo de la literatura ilegal durante los veinte años previos a la Revolución:[51]

L'an deux mille quatre cent quarante por L.S. Mercier
Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry[*] por M.F. Pidansat de Mairobert
Système de la nature por P.H. Barón d'Holbach
Tableau de Paris por L.S. Mercier
Histoire philosophique por G.T.F. Raynal

*Journal historique de la révolution opérée… par M. de Maupeou** por M.F. Pidansat de Mairobert
L'Arrétin por H.J. Du Laurens
Lettre philosophique par M. de V—, anónimo
*Mémoires de l'abbé Terray** por J.-B.L. Coquereau
La pucelle d'Orléans por Voltaire
Questions sur l'Encyclopédie por Voltaire
*Mémoires de Louis XV**, anónimo
*L'espion anglais** por M. F. Pidansat de Mairobert
La fille de joie, una traducción de *Fanny Hill* por Fougeret de Montbrun (?)
Thérèse philosophe por J.B. de Boyer, marqués d'Argens

Cinco de los primeros quince libros en la lista, los señalados con un asterisco, fueron *libelles* y *chroniques scandaleuses*, y hubo muchas docenas más. Un corpus enorme de literatura escandalosa llegó a los lectores por toda Francia, aunque en la actualidad se le haya olvidado por completo –sin duda porque no calificó como literatura a los ojos de los críticos literarios y de los bibliotecarios. Sin embargo, muchas veces los *libelles* muestran méritos literarios notables. *Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry* llegó al primer sitio entre los *best-sellers* porque estaba muy bien escrito, entre otras cosas. Pidansat de Mairobert sabía cómo narrar. Su texto es divertido, impactante, ruin, indignante y se lee muy bien.

También tiene una apariencia impresionante. Viene impreso en un imponente tomo de 346 páginas, junto con un hermoso frontispicio y todas las apariencias de una biografía seria. Los otros *libelles* con frecuencia están más elaborados. Contienen notas al pie, apéndices, genealogías y todo tipo de documentación. La *Vie privée de Louis XV* ofrece una historia en cuatro tomos de todo el reinado, más detallada y mejor documentada –debido a su interés– que muchas historias modernas. El *Journal historique de la révolution opérée… par M. de Maupeou* alcanza los siete volúmenes; *L'espion anglais* llega a diez; las *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France* a treinta y seis.

Estos libros mapearon el desarrollo total de la historia

contemporánea. De hecho, eran el único mapa a la mano, pues la biografía política y la historia contemporánea –dos géneros que forman el esqueleto de las listas de nuestros propios *best-sellers*–no existían en la literatura aceptada legalmente en el Antiguo Régimen. Estaban prohibidas. Los contemporáneos deseosos de orientarse relacionando el presente con el pasado reciente tenían que recurrir a los libelos. No tenían a dónde más ir.[52]

Figura 11: El episodio del café derramado tal y como lo muestra un comic moderno franco-canadiense. Madame de Pompadour aparece erróneamente como Madame du Barry. En Léandre Bergerom y Robert Lavill, Petit manuel d'histoire de Québec, *s.p.i., (c. 1970), p. 48.*

¿Cómo se dio ese proceso de orientación? Quien lea todo el corpus de los *libelles* y *chroniques scandaleuses*, encontrará por aquí y por

allá los mismos rasgos, los mismos episodios y a veces las mismas frases. Los autores se basaban en fuentes comunes y sacaban pasajes de los libros de los demás con la misma libertad con la que intercambiaban papeles en los cafés. No era un asunto de plagio, pues esa noción a duras penas se aplicaba a la literatura clandestina, y los libros, al igual que las canciones, con dificultad tenían un solo autor. Fue un caso de intertextualidad brutal.

No obstante su barroca profusión, los textos se pueden reducir a unos cuantos *leitmotifs*, los cuales aparecen a lo largo de todo el corpus. La corte siempre aparece sumida en una depravación cada vez mayor; los ministros siempre engañan al rey; el rey nunca logra cumplir su papel como jefe de estado; siempre se abusa del poder del estado; y la gente común y corriente siempre paga el precio de las injusticias de las que es víctima: impuestos más altos, sufrimiento creciente, más descontento y mayor impotencia ante un gobierno arbitrario y todopoderoso. Noticias aisladas como la de la derrama del café eran historias en sí mismas. Pero también cabían en los marcos narrativos de libros enteros, y los libros encajaban en una metanarrativa que corría a lo largo del corpus completo: la política era una serie interminable de variaciones sobre un mismo tema, la decadencia y el despotismo.

Cierto, ignoro cómo los lectores leyeron esos libros, pero no me parece extravagante insistir en una calidad de lectura en términos generales: se trata de una actividad que tiene que ver con darle sentido a los signos ubicándolos en el interior de diversos marcos. La gente común con frecuencia encuentra sentido en la floreciente y ruidosa confusión del mundo que la rodea contando, oyendo y leyendo historias. El público lector en general de la Francia del siglo XVIII le dio sentido a la política al incorporar las noticias en los marcos narrativos que le daba la literatura de los libelos. Y reforzaron sus interpretaciones mediante los mensajes recibidos por los otros medios de comunicación: los chismes, los poemas, las canciones, los impresos, las bromas y todo lo demás.

He llegado al final de mi argumentación y descubro que no la comprobé. Para hacerla llegar a puerto, la debo impulsar por dos

rumbos. Primero remontándome en el tiempo a una época anterior. El corpus de la literatura del *libelle* de los años setenta y ochenta del XVIII surgió de una tradición más antigua, la cual va más allá de la propaganda de los hugonotes en contra de Luis XIV, más allá de los sediciosos libelos de Jules Mazarin *(mazarinades)*, y más allá de los panfletos de las guerras religiosas hasta llegar al arte del insulto y de la propagación de rumores que se desarrolló en las cortes renacentistas. De las desacreditaciones políticas de Pietro Aretino en adelante, esta tradición cambió y creció, hasta culminar en la enorme producción de *libelles* bajo los reinados de Luis XV y Luis XVI.[53]

Esos *libelles* a su vez dieron un marco a la percepción que se hizo el público de los acontecimientos durante la crisis de 1787-1788, la cual derrumbó a la monarquía del Antiguo Régimen. Ése es el segundo rumbo por el que he de llevar mi argumento. Pero para explicar cómo sucedió eso, tendré que escribir un libro, mostrando la forma en la que se construyó la crisis, día a día, en todos los medios de comunicación de la época.

Así que lo que hice aquí fue mostrar un apunte preliminar en vez de arribar a una conclusión sólida. Pero espero haber dicho lo suficiente para inspirar algún replanteamiento de las relaciones entre los medios de comunicación y la política – incluso la política actual. No obstante que soy escéptico en cuanto a que la historia sea capaz de enseñar algo, yo creo que el París de Luis XV podría ofrecernos alguna perspectiva sobre el Washington de Bill Clinton. ¿Cómo se han orientado la mayor parte de los estadounidenses en la confusión política del año 2000? No lo han hecho analizando temas, me temo, sino a partir de nuestro propio folclor político, esto es, contando historias sobre las vidas privadas de nuestros políticos, del mismo modo en que los franceses se solazaban con la *Vie privée de Louis XV*. ¿Cómo darle sentido a todo esto? Pues no sólo leyendo nuestros periódicos sino releyendo la historia de una época informativa previa, cuando el secreto del rey se exponía al pie del Árbol de Cracovia y los medios de información se trenzaban en un sistema de comunicación tan poderoso que resultó decisivo en el derrumbe del régimen.

~

Cómo leer un libro

Shakespeare creó el mundo en siete días.
En el primer día hizo el cielo y las montañas y las cañadas del alma.
En el segundo día hizo los ríos, los mares,
los océanos así como los demás sentimientos
y se los dio a Hamlet, a Julio César, a Cleopatra,
a Ofelia y a otros, para que reinaran
sobre ellos en compañía de sus hijos y descendientes por los siglos de los siglos.
En el tercer día…

Marin Sorescu

Este himno al difunto poeta blanco lo escribió el ex ministro de cultura de Rumania. Algo nos dice sobre el poscomunismo en Europa Oriental –y, por implicación, sobre nosotros mismos en Occidente. Hoy sería imposible escribir un poema así en Estados Unidos. Lo que hay en Estados Unidos es posmodernismo. Y en el despertar del posmodernismo, al igual que tantas tormentas secundarias que provoca el cambio general del clima, lo que tenemos son chubascos de jeremiadas en las humanidades.

La decadencia del saber, el fin de la novela, la muerte de la literatura, el declive del intelectual, la extinción del libro, el derrumbe de la Galaxia de Gutenberg, ¿qué mal no se ha profetizado? Nuestros críticos culturales se ven sus vestiduras y contemplan un paisaje devastado: textos deconstruidos, cánones deshechos, programas de estudio despedazados y, bailando sobre los escombros, locas

variaciones de los estudios culturales. Si alguna salida existe, dicen, es la vuelta a lo básico, empezar nuevamente por el principio, sacudamos nuestro Shakespeare.

En el estudio de la literatura inglesa, todos los caminos llevan a Shakespeare, en parte gracias al mapa que dibujó Samuel Johnson –en sus *Lives of the Poets*. En francés, gracias a una obra semejante de Voltaire –*El siglo de Luis XIV*–, todos los caminos conducen a Molière. Sólo que hoy, a más de dos siglos de distancia, resulta difícil encontrar esquemas precisos en la historia de la literatura. La literatura misma ha dejado de verse como una sucesión de grandes títulos y grandes hombres, o *"l'homme et l'ouvre"*, según la antigua fórmula francesa para imponer orden en eso. Ni siquiera se trata de un corpus de textos. En lugar de esto, la literatura es una actividad: lectores que le dan sentido a los símbolos impresos en las páginas, o bien, en una palabra, la lectura.

Esta aproximación a la literatura, a la que por lo general se le conoce como la teoría de la recepción, se ha vuelto una banalidad entre los críticos. Pero todavía debe probarse a sí misma, ya que no sabemos lo que es la lectura cuando sucede enfrente de nuestras narices, por no decir lo que era la lectura en los tiempos de Shakespeare, Molière, Johnson y Voltaire. Y otra teoría, a la que en términos generales se le conoce como la deconstrucción, ha hecho que los textos parezcan tan complejos y contradictorios que parece inútil esperar que los lectores les saquen algún significado sólido. Sin embargo, el estudio del significado ocupa el centro de las "ciencias humanas" tal como hoy se practican. Antropólogos, sociólogos, historiadores, filósofos y críticos literarios –o espíritus afines en las diversas tendencias de tales disciplinas– parten de la premisa de que los seres humanos son animales que producen sentidos. Ellos sostienen que los sentidos se comparten y que las nociones comunes de significado pertenecen a un proceso general –al que todos aspiran, tanto las multitudes astrosas como los grandes filósofos– por encontrar orden en el mundo. No es que la construcción social de la realidad, como por lo general se conoce a este proceso, produzca una idea del mundo clara y coherente. Esto supone conflictos y negociaciones sin fin, el establecimiento de límites, fronteras contestatarias, reinterpretación de símbolos y el

reacomodo de la experiencia en categorías que cambian constantemente; en pocas palabras, una lucha por construir significados en la sociedad en su conjunto, la cual corresponde al esfuerzo de los lectores por crear sentido en los libros.

Abrirse camino en un libro no es igual, claro, que abrirse camino en la vida. Los libros mismos –*El Quijote, Madame Bovary, Miss Lonelyhearts*– nos advierten que no llevemos este paralelismo demasiado lejos. Y sin embargo, el paralelismo puede ser instructivo. La versión más persuasiva de este asunto la desarrolló el crítico y filólogo francés Michel de Certeau, quien entendía la lectura como la apropiación de los textos, o, como él prefería decirlo, "hurtar". Él sostenía que la gente común y corriente, sobre todo aquella en los estratos más bajos de la sociedad, no es una víctima inerme, pasiva, de los medios masivos de comunicación. La gente toma lo que quiere de los tabloides y de las telenovelas. Lo hace en sus propios términos, y no en los términos de los patrocinadores. Y en su vida diaria emplea la misma táctica, aprovechando cualquier ventaja que se pueda sacar de un medio hostil. Richard Hoggart desarrolló una interpretación semejante de la cultura de la clase obrera inglesa de los 1950 y Janice Radway ha mostrado su relevancia para entender la forma en la que hoy leen las mujeres las novelas rosas en Estados Unidos.[1]

Por tanto, pese a sus dificultades, una historia de la lectura podría destrabar el problema general de entender cómo es que la gente construye los sistemas simbólicos que su cultura le vuelve asequibles. Pero semejantes dificultades ¿cómo se negocian?

Debido a que muy pocos lectores dejan huellas de cómo leen –marginalia, comentarios, respuestas a los inquisidores–, los historiadores de la lectura han tenido que hilar sus hipótesis con todo aquello que parezca lo suficientemente sólido como para pasar como un hecho duro. Tras estudiar las evidencias escenográficas de numerosas pinturas y grabados, por ejemplo, Erich Schön sostiene que hace unos doscientos años cambió la relación física de los lectores con los libros. Antes del siglo XIX, las pinturas por lo general muestran a los lectores sosteniendo los libros con las manos o sobre las rodillas, aun cuando aparezcan sentados junto a una mesa. Después de 1800, la

mesa se convierte en el puntal principal de la lectura. Los lectores se reclinan sobre la mesa, por lo general recargados sobre el codo, y su vínculo con el texto se reduce al movimiento de los ojos y el roce ocasional de un dedo.[2]

Que este cambio en la postura comportó una "pérdida de sensualidad", como sostiene Schön, está a discusión –yo sospecho que igual de importante en la obtención de otra sensación del libro fue el cambio en el papel hecho a mano a partir de trapos, del fabricado por máquinas a partir de la pulpa de la madera–; pero el elemento corporal en la lectura ciertamente tuvo su impacto en el elemento cerebral. El cambio del volumen al códice en el segundo siglo de nuestra era significó que la gente dejara de desenrollar los libros para leerlos. En lugar de eso ya pudieron saltar por todo el libro "hojeándolo" de atrás para adelante. El advenimiento de la impresión –y con él, el uso creciente de tablas de contenido, cabezales, índices– trajo consigo ese tipo de experiencia en sectores cada vez más amplios de la población. Sólo que en años recientes la computación ha amenazado acabar con la página como la unidad de la literatura. Ante la pantalla de la computadora, los lectores contemplan una tira ininterrumpida de texto. En cierto modo, estos lectores "desenrollan" los textos tal y como lo hacían sus predecesores en el imperio romano, salvo que lo hacen de arriba hacia abajo y no hacia los lados; y lo hacen presionando botones, haciendo pausas para abrir alguna "ventana" y sumergirse en otro flujo de palabras.

Los historiadores de la lectura han detectado otros cambios fundamentales: de la lectura en voz alta a la lectura en silencio, de la lectura en grupos a la lectura en privado, de la lectura intensiva, esto es, leyendo pocos libros una y otra vez, a la lectura extensiva –la lectura de todo tipo de materiales impresos, una sola vez. Pero han descubierto tal número de excepciones y argumentos en contra que resulta difícil extraer un patrón general, por no mencionar la solución del problema fundamental: ¿cómo fue que los lectores le dieron sentido a sus libros?

Los empeños más logrados en cuanto a atrapar este problema provienen de la disciplina de la bibliografía analítica. Roger Stoddard,

destacado bibliógrafo estadounidense, le ha advertido a los críticos que los autores no escriben libros. Escriben textos, los cuales se transforman en libros gracias a los formadores, prensistas, encuadernadores y demás intermediarios, quienes determinan la forma que asume la literatura al llegar a las manos de los lectores. La tipografía, la caja de la página, las ilustraciones, las dedicatorias, la página de contenidos y muchas otras peculiaridades del libro como objeto moldean la respuesta de los lectores.

John Locke enfatizó este mismo punto hace trescientos años al señalar que la Biblia se leería de una manera muy diferente si estuviera impresa como un relato sin cortes en lugar de estar seccionada en pequeños fragmentos que facilitan las citas por capítulo y versículo. Apoyándose en Locke, y en una gran cantidad de literatura inglesa, el mayor bibliógrafo de nuestro tiempo, Donald F. McKenzie, sostiene que la bibliografía debe ampliarse hacia una "sociología de los textos", esto es, a un estudio de la literatura que relacione los textos con todo su medio, más allá de las imprentas y de las librerías, hasta alcanzar todos los medios y las mentalidades de una determinada sociedad.[3]

Vaya un mandato. La bibliografía, como lo sugiere el propio trabajo bibliográfico de McKenzie, en la imprenta universitaria de Cambridge, y en las ediciones de William Congreve, es capaz de trazar las operaciones de los "impresores de la mente", como él los denomina, aunque no llega a ofrecer una historia cabal de la respuesta del lector. El esfuerzo más ambicioso en este sentido proviene de Roger Chartier,[4] historiador cultural francés, cuyo título *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer* muestra los problemas que una historia así debe enfrentar.

Al igual que McKenzie, Chartier se inspira en la sociología, en particular en la obra de Pierre Bourdieu. Y del mismo modo que ciertos adversarios del posmodernismo, Chartier ha asumido una firme postura en contra del así llamado "giro lingüístico" o de la tendencia a interpretar el significado, la conducta y la realidad misma como producto del discurso. Por discurso, Chartier entiende un sistema cerrado de signos, como un cuerpo de textos en el cual las

frases están condenadas a cobrar un sentido en función del modo en que estén relacionadas entre sí más que por referencia a la intención del autor o a cualquier realidad ajena a las fronteras del lenguaje. La moda actual del análisis del discurso, a los ojos de Chartier, está fundamentalmente equivocada pues aborda las prácticas no-discursivas, como el comportamiento cotidiano, de la misma manera que a los mensajes impresos en los libros. Tal análisis confunde la experiencia con los textos y amenaza con reemplazar a la historia social con la crítica literaria.

La lectura, para Chartier, es precisamente el tipo de actividad social a la que hay que rescatar de las manos de los críticos literarios. Chartier describe la lectura como una "apropiación", un término fundamental que tomó de De Certeau, y que él colorea con el concepto de "distinción" de Bourdieu con el fin de señalar una forma de conducta por medio de la cual un grupo social se define a sí mismo ante otro grupo social. Por tanto, cuando los lectores se apropian de un texto, no solamente hurtan del bosque de símbolos todo aquello que convenga a sus necesidades y caprichos individuales. Le dan sentido a los textos de un modo que es característico de un grupo o de una "comunidad de interpretación", un término que Chartier toma prestado de Stanley Fish.

Todo lo anterior suena muy abstracto y podría desalentar a quienes no les interesan las minucias que separan a un teórico de otro. Sólo que Chartier muestra lo mucho que hay en juego en la reunión y mezcla de proposiciones teóricas al aplicarlo en estudios de caso. Como en su obra anterior, Chartier enfatiza la importancia de estudiar los libros populares conocidos como la *Bibliothèque bleue*, los cuales eran distribuidos por vendedores ambulantes por toda Francia desde el siglo XVIII hasta mediados del XIX. Estos libros no deben tomarse como muestra de la cultura popular, insiste, pues nada sería tan erróneo como tomar estos primitivos *paperbacks*, con sus relatos fantásticos sobre caballeros y maleantes, como ventanas que se abren sobre una visión del mundo. Son textos y no expresiones transparentes de una mentalidad popular, y la pregunta crucial no es qué temas contienen sino cómo se les leyó.

Con el propósito de responder esa pregunta, Chartier emplea las técnicas perfeccionadas por McKenzie y otros bibliógrafos con el fin de mostrar cómo fue que las cualidades físicas de los libros compelían ciertas lecturas. Algunas obras, observa Chartier, aparecieron originalmente en ediciones nobles –*in-folio* o *in-quarto*, en papel fino y con encuadernaciones costosas– dirigidas a una clientela nobiliaria. Más adelante, los impresores sacaron estos títulos en forma de *chapbooks*. Se les resumió, seccionándolos en capítulos breves, impresos en un papel barato y empleando tipos viejos, cosidos y unidos en el tosco papel azul que se usaba para los conos de azúcar –de ahí lo de la *Bibliothèque bleue*– y se vendían a un precio muy bajo a un público semianalfabeto. Leídos o escuchados –pues es probable que muchos se leyeran en voz alta para grupos de artesanos o campesinos– estos libros no podían llevar tramas complejas ni desarrollar personajes. Proveían trazos de acción que pudieran servir de diversión entre un público que los digería episódicamente, atendiéndolos en forma tangencial mientras zurcían medias o reparaban herramientas, al modo en que las amas de casa escuchan las telenovelas.

Pero precisamente ¿cómo era que ponían atención los lectores? Nadie lo sabe, pues no existen las evidencias adecuadas que confirmen las hipótesis que Chartier construye a partir de las cualidades físicas de los libros. El célebre ejemplo de Menocchio, el molinero del siglo XVI originario de Friulia a quien estudiara Carlo Ginzburg, sugiere que los lectores plebeyos tomaban lo que les daba la gana de los libros, extractando materiales y reacomodándolos en formas que poco tenían que ver con los originales. Sólo que los eruditos humanistas hacían lo mismo, como lo demostraron Lisa Jardine y Anthony Grafton en un estudio sobre "Cómo leyó Gabriel Harvey su Livio". Harvey desplegaba los libros sobre un artefacto semejante a la rueda de la fortuna, haciéndolo girar con el propósito de copiar fragmentos en un libro de lugares comunes, y retrabajaba estos fragmentos en textos nuevos que muy poco se parecían a sus fuentes. Nada demuestra que la apropiación trabajara diferente según los diferentes estratos de la sociedad.[5]

En este tipo de historia, por rigurosa que sea su teoría, se carece desgraciadamente de fuentes. En momentos Chartier parece arrinconarse, ya que la historia de la lectura tal como él la ve parece ser persuasiva en su concepción pero imposible en la práctica. Pero encuentra una salida: Chartier se remite a Molière.

Las obras de Molière, al igual que las de Shakespeare, se prestan a una fabulosa variedad de interpretaciones, pero la historia de sus representaciones se puede fijar con cierta exactitud, y esa historia tiene importantes implicaciones para los problemas que plantean los estudios de la recepción. No obstante sus obvias diferencias, las representaciones de las obras son como las lecturas de los libros en este sentido: son una actividad que le da vida a los textos al darles sentido; y las puestas en escena le añaden una dimensión más a la creación de significado, pues el público de una obra de teatro (o más exactamente, la historia de las representaciones) se puede estudiar por tanto como un complemento de la historia del libro –o de la lectura–; y tiene la ventaja de que está bien documentada. En el caso de los actores de Molière, La compañía del rey *(La troupe du roi)*, conocida más adelante como la Comedia Francesa, contamos con las indicaciones escénicas, los cuadernos de los actores, los recibos del boletaje, incluso con los trajes y objetos originales, tenemos hasta la silla en la que murió Molière durante su última, fatal representación del personaje principal en *El enfermo imaginario*. Las producciones han continuado ininterrumpidamente desde la época del mismo Molière. El 18 de enero de 1999, la Comedia Francesa representó *El misántropo* por la vez 2117.

La evidencia de las producciones *(la mise en scène)* se puede estudiar al igual que las cualidades materiales de los libros *(la mise en page)* con el fin de determinar el carácter general de las interpretaciones. Desde luego que toda esta evidencia debe manejarse con cuidado y complementarse con otra documentación, pero cuando esto se hace bien el resultado puede ser convincente. Chartier realiza tal maravilla en las sección más importante de su libro, un extenso ensayo sobre el *George Dandin* de Molière, una obra que se representó

primero en la corte de Luis XIV en los jardines de Versalles el 18 de julio de 1668, y luego, cuatro meses después, para el público parisino en el teatro de Molière en el Palais Royal. Con el apoyo de la evidencia más variada, incluidos los inventarios del vestuario, las notas del programa y cartas de la época, Chartier ofrece un relato maravillosamente rico de lo que significaron estas representaciones para dos públicos tan distintos.

La obra trata de la humillación de un rico campesino que intenta mejorar su situación contrayendo matrimonio con la hija de un noble. A lo largo de los siglos, esta obra se ha representado de mil formas, ya sea como una farsa inocente hasta como una sediciosa protesta en contra de la tiranía del rango. A los cortesanos de Luis XIV, dice Chartier, no sólo los divirtió sino que además les dio una lección sociológica sobre la naturaleza del absolutismo. El estreno tuvo lugar en la cúspide del poder de Luis XIV, luego de una exitosa guerra en Franche-Comté. Esta puesta en escena fue un momento más en un ciclo extravagante de festejos –banquetes, ballets, bailes de disfraces, conciertos, fiestas– diseñado para demostrar la gloria del monarca. Los informes de la época versan sobre la magnificencia de los decorados más que sobre el ingenio de Molière. Para el científico holandés Christiaan Huygens, quien casualmente estuvo presente, la obra resultó "apresurada y no gran cosa". Madame de Sévigné, quien asimismo asistió a la *première*, ni siquiera la menciona en su célebre correspondencia. En cambio, discutió el tema dominante en los rumores de la corte: los empeños de diversas familias por demostrar su nobleza probando la ambigüedad de sus títulos ante los funcionarios del rey, tal y como lo solicitaba un decreto real en 1661.

Sin embargo, ése era el problema dramatizado en la obra para los cortesanos que la vieron el 18 de julio de 1668, según Chartier. Nadie de la corte tomó en serio la pretensión de un campesino sobre su status nobiliario, pues los campesinos, por ricos que fueran, no contraían nupcias con la nobleza a finales del siglo XVII. Pero el absurdo matrimonio de George Dandin sirvió como un comentario sobre el proceso general relativo al establecimiento de una identidad social. En principio se podía transitar del tercer estado (los comunes)

al segundo (los nobles) a través de procedimientos ya establecidos, como la compra de ciertos cargos, sólo que en la práctica había que conseguir el reconocimiento de personas como Madame de Sévigné. El afán de Dandin por convertir la riqueza en status le enseñó que la sociedad no sólo estaba organizada por un código sino por los árbitros de ese código. Las cosas no eran lo que parecían y las reglas del juego dependían de los encargados de su aplicación.

El último árbitro era el rey. Al requerir que "su" nobleza estableciera su legitimidad por medio de todo tipo de requerimientos burocráticos, Luis XIV se convirtió en el amo de todos los juegos que la gente jugaba con el propósito de lograr un sitio en la jerarquía social. Así fue que George Dandin, uno de los grandes perdedores de toda la literatura, le dio a su público aristocrático algo más que entretenimiento. Le ofreció una clase de sociología, una sociología muy semejante a la de Pierre Bourdieu.

En París, la obra asumió otro significado, más cercano al de *El burgués gentilhombre*. Expuso los peligros de tratar de ascender por encima de la propia posición ante un público de comunes que podría estar tentado a hacer algo así. En lugar de examinar las distinciones sociales como un proceso de negociación y arbitraje, la pieza reforzó el status quo: "Los espectadores del Palais Royal debieron sentir que la comedia, tras la fachada de mostrar la farsa de un campesino, era una advertencia en contra de la ambición sin medida y un mensaje en apoyo de un orden en el cual todo el mundo permanecía en su sitio". La interpretación de Chartier suena convincente, sólo que respalda los puntos cruciales con frases como "debió ser" y "puede ser" en lugar de ofrecer para eso pruebas contundentes. Acaso hubiera sido posible llevar los "puede ser" en otra dirección, porque otros estudiosos han discutido que los públicos del teatro en París eran sumamente aristocráticos.[6] Los parisinos bien pudieron entender la obra esencialmente del mismo modo que los espectadores de Versalles.

Pareciera una falta de generosidad plantear semejante objeción luego de seguir la magistral relación que hace Chartier de las representaciones de la obra en la corte. Lo que sucede es que uno quisiera más: una interpretación tan rica como las representaciones

parisinas. Si Chartier más adelante puede completar su estudio de recepción llenando la segunda mitad de la fórmula tradicional, *la court et la ville* (la corte y la aldea), habrá avanzado más en su propósito de desarrollar una historia de la apropiación cultural.

Mientras tanto, los historiadores literarios del otro lado del Canal y del Atlántico han realizado avances en otro frente del mismo conjunto de preguntas. Incluso han llegado más lejos que los franceses en lo que respecta a la reelaboración de su propia tradición, esto es, volviendo a Shakespeare. El llamado nuevo historicismo se desarrolló en el interior de los estudios shakespeareanos como un intento por romper el circuito cerrado de la teorización en el que parecía extraviada la crítica literaria. El nuevo historicismo no rechazó al pensamiento posmodernista. Los trabajos vienen salpicados con una lista de los sospechosos comunes –Michel Foucault en especial. Pero trataron de vincularse con la historia social aplicando preocupaciones de tipo teórico a problemas concretos, sobre todo éste: el problema de encontrar las afinidades entre las representaciones de los actores de Shakespeare y las preocupaciones de los ingleses que las vieron.

Los estudios en esta cuerda han sido tan numerosos en las dos últimas décadas que han transformado la idea que teníamos del paisaje literario de hace cuatro siglos. Stephen Greenblatt mostró cómo *La tempestad* expresó la primera oleada del imperialismo inglés en el Nuevo Mundo. Richard Helgerson demostró el vínculo entre el patriotismo en *Enrique V* y los esfuerzos por transformar el reinado de Isabel I en una nación-estado por medio del trazo de mapas y la codificación de las leyes. Lisa Jardine expuso las similitudes entre las relaciones de los géneros en *La comedia de las equivocaciones* y la desigual guerra entre los sexos en la sociedad en su conjunto. Y ya desde 1973, Stephen Orgel y Roy Strong examinaron el modo en el que comedias como *A vuestro gusto* y tragedias como *Macbeth* eran parte de los juegos de poder en las cortes Tudor-Estuardo.[7]

Una de las mejores monografías, *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*, escrita por Steven

Mullaney, ofrece precisamente el análisis fino del teatro urbano que se echa de menos en el libro de Chartier.[8] Desde luego que el Londres de Shakespeare era distinto al París de Molière, sobre todo alrededor de sus márgenes, esto es, en las *liberties* o zonas fronterizas en el exterior de los muros de la ciudad y al sur del Támesis, en donde la ciudad se fundía con el campo y la jurisdicción de las autoridades de la ciudad se debilitaba hasta el punto de ser un territorio sin leyes. Allí fue que James Burbage erigió en 1576 un edificio al que llamó "Teatro", un nuevo tipo de estructura creado para la representación pública de las piezas.

Para 1600, Londres estaba rodeado de teatros, edificios impresionantes como El Globo de Shakespeare, el cual sobresalía sobre un paisaje de tabernas, lupanares, casas de juego, galleras, plazas de toros, lazaretos, mercados de pulgas, cárceles *(The Clink)*, hospitales como cárceles *(The Lock)* y un cementerio para extranjeros no identificados *(No Man's Land)*. Los patíbulos quedaban cerca, como un recordatorio de la afinidad entre el tablado del verdugo y el tablado (escenario) de los actores. Era un territorio marginal plagado de elementos extravagantes que había que admirar y dominar, entre ellos la lengua inglesa, tal y como Shakespeare lo demuestra en las primeras dos partes de *Enrique IV*. Mullaney lleva de paseo a su lector por este territorio y por el texto de Shakespeare. Se trata de un *tour de force* que muestra cómo fue que esta nueva institución, el teatro público, expresaba las tensiones de una peligrosa zona fronteriza, en donde se expresaban los conflictos políticos y sociales de la sociedad Tudor-Estuardo.

Una vez mapeada la escena urbana, sólo restaba al historiador literario revisar el territorio situado en el otro extremo de Londres, en el que convergían las obras y el poder: la corte de Jaime I en Whitehall, al oeste. Alvin Kernan realizó con gran pericia esta tarea en *Shakespeare, the King's Playwright: Theater in the Stuart Court, 1603-1613*, un libro que empezó a circular al mismo tiempo que el de Chartier y que plantea el mismo tipo de argumento. Otra cosa es que se le pueda o no catalogar como nuevo historicismo, ya que Kernan pertenece a una generación mayor. De hecho, él dirigió la tesis

doctoral de Stephen Greenblatt, el más destacado entre los practicantes del nuevo historicismo. Y en un libro más reciente, Kernan se une al coro de jeremiadas sobre la situación de la crítica literaria al abordar el ascenso de la cultura impresa *(Printing Technology, Letters, and Samuel Johnson*, 1987) y su caída *(The Death of Literature*, 1990).

Por "literatura", en contraposición a "letras", un término que se aplica mejor a la época anterior a la mitad del siglo XVIII, Kernan entiende una forma de conocer el mundo basada en la experiencia de la lectura y de las instituciones que la hicieron posible: el avance del saber, el florecimiento del comercio del libro y el culto romántico al autor. La televisión, las computadoras y otras formas de la tecnología moderna han destruido los cimientos de la cultura impresa, sostiene Kernan. Por lo que dice que la literatura ha muerto, pero lo dice no con un lamento sino con una agradable serie de monografías en las que traza el carácter temporal de variedades que él y sus condiscípulos en la Ley del personal militar *(GI Bill)* creyeron eternas cuando le entraron a Shakespeare después de dejar las armas al final de la Segunda guerra mundial.

Shakespeare, the King's Playwright cierra esta serie de monografías mostrando en dónde fue que la literatura empezó: en las cortes de los príncipes renacentistas. Sin embargo, la literatura no ganó autonomía sino hasta la época de Samuel Johnson, el gran chamán de la literatura, cuando el oficio de la impresión reemplazó al mecenazgo como fuente de ingresos para los autores. Siendo el dramaturgo más importante de la *troupe* Los Hombres del Rey *(King's Men)*, Shakespeare requería de la licencia de su mecenas real, Jaime I. También tenía que complacer a la multitud del Globo, la cual proveía entre el 85 y el 90% del ingreso de la *troupe*. Pero las representaciones en las *Liberties* no podían ofender al rey, porque además de las limitaciones de la licencia, esas representaciones funcionaban como ensayos de los momentos climáticos de la temporada teatral, el ciclo de festejos navideños en la corte, el cual iba del día de san Esteban (26 de diciembre) hasta la Epifanía o Doceava noche (6 de enero), y en ocasiones hasta la época del carnaval para concluir al principio de la

cuaresma.

Por tanto, debemos entender a Shakespeare como un artista patrocinado que trabajó en el interior de los confines de la corte jacobita, y no como el genio prometeico que imaginaron los historiadores infectados de romanticismo. El romanticismo es la *bête noire* que Kernan sacude a lo largo del libro. Lo ve como el producto anacrónico de una idea caduca de la literatura, y lo encuentra por todos lados –hasta en las producciones modernistas que convirtieron a Coriolano en un fascista y en las interpretaciones neohistoricistas que ven a Calibán como una víctima del imperialismo. Las piezas de Shakespeare no llevan un mensaje revolucionario, insiste Kernan. Su significado está pegado a la experiencia de los cortesanos que las vieron al principio del siglo XVII.

Como en el caso de Molière, la documentación sobreviviente es lo suficientemente densa para que el historiador recupere algo de ese significado. La *troupe* Los Hombres del Rey actuó ante la corte en 138 ocasiones, entre el ascenso de Jaime I en 1603 y el retiro de Shakespeare en 1613. Es probable que representaran todo el repertorio de su principal dramaturgo. Tanto en las relaciones del tesorero de la Cámara como en otras fuentes se mencionan diecisiete piezas de Shakespeare, junto con detalles sobre los actores, el vestuario y las escenografías. Como lacayos extraordinarios de la Cámara Exterior de la residencia real, los actores desfilaban asimismo detrás del rey en las procesiones reales, portando su librea. En la corte únicamente tenían una pequeña parte y sus producciones atraían menos atención que algunas de las mascaradas y menos aún que casi todo el vino y las cenas. Pero tenían asignado un lugar en las presentaciones de la persona real. Montaban obras de teatro en el interior de la obra de teatro del poder en la corte.

La idea del poder como representación *(performance)* no fue únicamente un capricho literario de los siglos XVI y XVII. Los ingleses se lo tomaron literalmente: “Los príncipes ocupamos escenarios ante los ojos y la opinión de todo el mundo”, dijo la reina Isabel. “Un rey es como alguien en el escenario, cuyas acciones y gestos más pequeños contempla toda la gente”, dijo Jaime. Cuando Los Hombres del Rey

actuaban en la corte, el público acudía a observar al rey observando la pieza. Kernan lo demuestra reconstruyendo el orden de los asientos en las representaciones montadas en las salas de la corte de Hampton, en Whitehall y en Christ Church College, en Oxford. El rey se sentaba en una plataforma elevada a la que se le conocía con el nombre del Estado. Los cortesanos se sentaban detrás y a un costado del rey, en hileras dispuestas con el propósito de ofrecerles la mejor vista del monarca, no del escenario, ya que el asunto no era la pieza, como sostiene Kernan, sino el rey.

Cuando *Hamlet* se representó en la corte de Hampton el 26 de diciembre de 1603, la obra de teatro en el interior de la obra de teatro –*El asesinato de Gonzago*– fue la imagen especular del público que la contemplaba. Las figuras de Jaime sentado junto a la reina Ana en el Estado correspondían exactamente con las de Claudio sentado junto a Gertrude en el Estado colocado sobre el escenario. Y la corte de Jaime lo vio observar a Hamlet, quien por su parte observaba a Claudio con toda la intensidad de los juegos de poder que podían significar la vida y la muerte en la corte renacentista. "Debió ser uno de los grandes momentos del teatro en Occidente, un verdadero golpe teatral, que fascinó a y provocó en todos los espectadores atentos en ese momento (y desde entonces) la pregunta sobre cuál de esos dos mundos era el del teatro y cuál el de la realidad", observa Kernan.

Los espectadores comprenderían muchas de las alusiones a la política de la corte en el texto de Shakespeare. Ana era danesa y estuvo de luna de miel con Jaime en Kronborg, el Elsinor de la obra. Al igual que Hamlet, Jaime amaba los libros y le daba por filosofar, aunque antes que poeta era más bien pedante. Todavía más significativo es esto otro: también Jaime tuvo que enfrentar una crisis sucesoria. Su madre, María Estuardo (María reina de Escocia) era sospechosa de complicidad en el asesinato del padre de Jaime, lord Darnley (el rey Enrique I de Escocia), y poco después del crimen contrajo matrimonio con quien se sospechaba era el asesino, el conde de Bothwell, tal y como Gertrude se casa con el Claudio de la pieza:

> ¡Economía, Horacio, economía! Los manjares cocidos
> para el banquete del duelo sirvieron de fiambres en la mesa

nupcial.

Después de varios asesinatos y secuestros –los feudos de sangre fueron la moneda corriente de la política escocesa–, Jaime, al igual que Hamlet, debió enfrentar el problema de la venganza; y al igual que Hamlet, Jaime prevaricó. Como rey de Escocia tras la expulsión de María y su encarcelamiento en Inglaterra, Jaime pudo haber seguido la noble ruta del heroísmo tratando de salvarla o bien pudo seguir el camino del maquiavelismo permitiendo que los ingleses la ejecutaran. Jaime titubeó, redactó sentidas y aduladoras misivas a Isabel, y en 1587 apartó la vista. A la Dama de Hierro le sucedió lo que le tenía que suceder. Jaime subió al trono en 1603. El camino de la ruindad lo llevó al trono inglés, pero el fundador de la nueva dinastía requería de legitimación y de propaganda.

Eso se lo proporcionó su dramaturgo, adaptando la panoplia completa del teatro isabelino a la teoría del derecho divino absolutista que produjera el mismo Jaime en sus tratados *Basilikon Doron* y *The Trew Law of Free Monarchies*. En las últimas piezas de Shakespeare, según Kernan, la propaganda aparece por todos lados; pero impactó con mucha mayor fuerza a sus contemporáneos en dos obras maestras, *Macbeth* y *Rey Lear*, representadas ante la corte en 1606.

En la escena 1 del Acto IV de *Macbeth*, Shakespeare mostró el árbol genealógico de los Estuardo sobre el escenario de un mundo que se amoldaba a la precisión a la idea mítica de la historia que tenía Jaime, la cual lo convertía en el descendiente del rey Fergus, el supuesto fundador de Escocia en el 330 a. C. La pieza mostraba que los antepasados de Jaime se remontaban “hasta el estallido del Juicio Final”; esa primogenitura quedó establecida como principio de legitimidad al resolverse la usurpación del trono de parte de Macbeth y al suceder Malcolm al asesinado Duncan; y que esta línea se extendía al futuro, como lo demostraron Los actores del rey al sostener un espejo en el que se reflejaba la imagen de Jaime, sentado en su Estado en la sala general de la corte de Hampton el 7 de agosto de 1606.

Lear, representada el 26 de diciembre de 1606 en Whitehall, asimismo trajo a cuento el remoto origen del rey. Incluso fue aún más lejos al confirmar el aserto de Jaime relativo a que él estaba por

encima de la ley común de la tierra y para disponer de la tierra misma como si fuera de su propiedad. Así fue que Lear, el gobernante absoluto de una antigua Bretaña, forjó su reino y mandaba a todos los que lo rodeaban sin consultar más que a su propia voluntad titánica, la cual identificaba con el orden divino del mundo en estos actos. Kernan sostiene que los cortesanos reconocieron en estas acciones la pretensión de Jaime por ejercer la prerrogativa real sobre el Parlamento, en particular su intento por superar la oposición de los comunes para unir Escocia e Inglaterra y por tanto restaurar la Bretaña que Lear dividiera erróneamente. Los cortesanos habrían identificado a los hijos de Jaime, Enrique y Carlos, entonces duques de Cornualles y Albania, con los títulos de los maridos de las hijas mayores de Lear. Y en el bufón de Lear, habrían visto a Archie Amstrong, el conspicuo bufón de Jaime.

Identificar semejantes alusiones es desde hace mucho tiempo un divertimiento para los estudiosos modernos, así como lo fue para los cortesanos de ese momento. Las brujas de *Macbeth* evocaban la *Demonologie*, tratado de brujería de Jaime, así como a las Brujas de Lothian, un juicio político de brujas que tuvo lugar en 1593, empleado por Jaime para acabar con la última amenaza de la facción de Bothwell en Escocia. Las observaciones de la escena 3 del Acto II en *Macbeth*, relativas a la "equivocación", resumían el esfuerzo del padre Garnet por librarse de ser ejecutado en el juicio que se le hizo en marzo de 1606, del que resultó culpable de complicidad en el Complot de la Pólvora. Ojos aguzados han visto alusiones al poema épico de Jaime, *The Lepanto*, en ciertas secciones de *Otelo* – representada ante la corte en noviembre de 1604– y al final de su *Basilikon Doron* en el título mismo de *Medida por medida* -representada ante la corte en diciembre de 1604. Oídos bien afinados han encontrado ecos del juicio por traición a Sir Walter Raleigh y a otros (1603) en los debates sobre la justicia y la piedad en *Medida por medida*. Los intelectos agudos han detectado al consejero de Jaime, Robert Cecil, en el personaje de Mercurio en *Coriolano* –probablemente representada ante la corte en diciembre de 1608. Asimismo han identificado a los adversarios de Jaime en la Casa de los Comunes, John Hare y Sir Edwin Sandys,

como los rijosos tribunos que aparecen en la misma pieza. Y en varios personajes han encontrado indicios del propio Jaime, sobre todo en el Próspero de *La tempestad* –representada ante la corte en noviembre de 1611, y de nuevo en la primavera de 1613 para festejar la boda de la hija de Jaime, Isabel, con Federico de Heidelberg, evocada por las nupcias de Miranda y Ferdinando en la pieza.

Éstas y muchas asociaciones más reverberaron entre los públicos de las grandes salas en las que estas obras se montaron. Asimismo han dado lugar a una cantidad interminable de comentarios entre los estudiosos de Shakespeare. Kernan las revisa todas, si bien ligeramente, pues las piezas no se pueden interpretar como meros tratados políticos y los actores no las habrían podido representar como dramatizaciones o alegorías de los acontecimientos del momento. Los Hombres del Rey aprendieron esa lección en 1604 cuando montaron *Gowrie*, escrita por autor anónimo. Esta pieza exhibía uno de los temas predilectos de la propaganda jacobita, el modo en que Jaime se salvó de una presunta conspiración para asesinarlo que orquestaron el conde de Gowrie y su hermano en Perth, el 5 de agosto de 1600. Sólo que la obra retrataba al mismo rey sobre el escenario, una ofensa intolerable, lo cual llevó a la suspensión de la obra. Hasta las alusiones indirectas podían resultar peligrosas. El 7 de febrero de 1601, la *troupe* de Shakespeare montó el *Ricardo II* a petición de algunos nobles que poco después se verían implicados en la Revuelta de Essex, una conspiración para obligar a dejar el trono a la reina Isabel. Ella tomó como un ataque a su persona la escena de la deposición –"¿No saben ustedes que yo soy Ricardo II?"– y los actores se salvaron por muy poco de que el verdugo les cortara orejas y narices.

Así las cosas, en opinión de Kernan las piezas funcionaban como propaganda, sólo que sus referencias se volvieron oblicuas y es imposible reducir sus temas a la política. Por el contrario, su fuerza política radicaba en su poesía, y su fuerza poética las llevó más allá del espacio de las luchas del poder en la corte de Jaime I. El lenguaje en *Macbeth* trabaja sobre el público de modo que a Duncan lo asocia con procesos naturales –el crecimiento, la fruición, el flujo del tiempo mismo–, en tanto que Macbeth se vuelve en contra de la naturaleza, trata de detener el tiempo y termina en la locura. Lear, también, se

enfrenta a la fuerza de los elementos que azotan a toda la humanidad. Lo hace como rey, esto es, como alguien inconmensurablemente superior a otras formas de vida. Así que cuando lucha contra el viento, arrastra consigo las vidas más frágiles; y al derrumbarse sobre la tierra da con el nivel terrenal de la existencia.

Kernan cuenta con un término para este enfrentamiento de la realeza con la realidad: "cosmicización". Raro como es, el término es portador del tipo de experiencia que los antropólogos han tratado de explicar al estudiar los mitos y los rituales: ese sentimiento en el público o en los participantes de que han estado en contacto con la naturaleza de las cosas –los aspectos fundamentales de la condición humana, con la forma de ser del mundo.

Todos los capítulos del libro, en tanto que siguen la misma estrategia, alimentan esta conclusión. Primero ofrecen una relación de los principales hechos durante los primeros diez años del reinado de Jaime en Inglaterra, los cuales coincidieron con los últimos diez de la carrera de Shakespeare como dramaturgo. Luego reúnen todas las evidencias relativas a la forma en la que reaccionaron los públicos. Por último, al acercarse al final de la discusión de cada una de las obras, cambian de registro y conducen al lector por entre las maquinaciones internas de la imaginación de Shakespeare. Para un decontructivista o para un neohistoricista este último paso ha de parecer un paso hacia atrás. Asume que un autor produjo un texto coherente cuyo significado es posible identificar y cuyo mensaje último, por ligado que esté con el tiempo, hoy es capaz de seguirnos interpelando.

Así pues, no se trata de un libro escrito por un académico sofisticado, no obstante la sofisticación de sus páginas. El libro carece de sagacidad, del juego de palabras y los guiños para los entendidos que caracterizan a buena parte de la crítica literaria contemporánea. En una época en la que la mayoría de los estudiantes de posgrado en literatura lo primero que aprendían era a hacer trizas el texto, Kernan pasó cuatro años en un portaaviones en el Pacífico, lanzando y aguantando bombardeos. Esa historia la cuenta también en otro libro, *Crossing the Line: A Bluejacket's World War II Odyssey*.[9] Su estilo es tan sencillo como el de *Shakespeare, the King's Playwright*. Su tema

es el mismo: la fragilidad de la vida, la crueldad de los hombres, el vacío moral de la naturaleza, el poder redentor de la simpatía y de la risa. “Un ballenero fue mi Yale y mi Harvard”, escribió Herman Melville. Alvin Kernan tuvo escuelas semejantes en Midway y Okinawa y Guadalcanal, en donde su barco, el *USS Hornet*, fue bombardeado y torpedeado hasta acabar en el fondo del océano. La experiencia no produjo una respuesta a los problemas de la teoría de la recepción, tampoco sacó una refutación al posmodernismo. Pero sí ofreció una mirilla desde la cual contemplar cómo se deconstruye por sí sola la Galaxia Gutenberg.

~

Nota
sobre los ensayos

"Sexo para pensar": *The New York Review of Books*, 22 de diciembre de 1994, pp. 65-74 • "Mademoiselle Bonafon y *La vida privada de Luis XV*" • "Lugares comunes fuera de lo común", *The New York Review of Books*, 21 de diciembre de 2000, pp. 82-87 • "Las bibliotecas. Una mirada retrospectiva al futuro", *Biblion. The Bulletin of the New York Public Library*, volumen 8, número 2, primavera del 2000, pp. 3-10 • "La revolución literaria de 1789", *What was Revolutionary about the French Revolution? The Eleventh Charles Edmondson Historical Lectures*, Waco, Texas, Universidad Baylor, 28 de abril de 1989, pp. 21-50 • "La ejemplar carrera literaria de André Morellet" está integrado por dos ensayos: "An Exemplary Literary Career" y por "A Philosophe Confronts the Terror", ambos en Jeffrey Merrick y Dorothy Medlin, editores, *André Morellet (1727-1819) in the Republic of Letters and the French Revolution*, Nueva York, Peter Lang, 1993, pp. 5-25 y 27-38 • "La vida social de Jean-Jacques Rousseau", *Harper's Magazine*, julio de 1985, pp. 69-73 • "Siete malas razones para no estudiar documentos", *Harvard Library Bulletin*, volumen IV, número 4, invierno de 1993-94, pp. 37-42 • "La dentadura postiza de George Washington", *The New York Review of Books*, 27 de marzo de 1997, pp. 34-38 • "¿Qué siglo americano?", *European Review*, volumen 7, número 4, 1999, pp. 455-459 • "La unidad de Europa: cultura y cortesía", *The New York Review of Books*, 28 de febrero de 2002, pp. 30-32 • "Nuevas pistas para la historia del libro", *Revue française d' histoire du livre*, números 90-91, 1 y 2 trimestre de 1996, pp. 175-180 • "La nueva era del libro", *The New York Review of Books*, 18 de marzo de 1999, pp. 5-7 • "Una de las primeras sociedades informadas: Las novedades y los medios de comunicación en el París del siglo XVIII", *The American Historical Review*, Volumen 105,

Número 1, febrero de 2000, pp. 1-35 • “Cómo leer un libro”, *The New York Review of Books*, 6 de junio de 1996, pp. 52-57.

[1] Gilbert, Felix, "Reflections on the History of the Professor of History", en *History: Choice and Commitment*, Cambridge y Londres, The Belenkap Press of Harvard University Press, 1977, pp. 441-453 (en español: "Reflexiones sobre la historia del profesor de historia", traducción de A.S., *historias*, 53, septiembre-diciembre de 2002, México, INAH, pp. 3-12).

[2] Von Humboldt, Wilhelm, "On the Task of the Historian", traducido al inglés por Joanna Sheldon, en Hegel, Ranke, Spengler y otros, *German Essays on History*, edición de Rolf Sältzer, prólogo de Sheehan, James J., Nueva York, Continuum, The German Library, 1991, p. 38.

[3] Grafton, Anthony, *Leon Battista Alberti. Master Builder of the Italian Renaissance*, Nueva York, Hill and Wang, 2000, p. 127.

[4] Véase Arasse, Daniel, "El artista", en Vovelle, Michel, *et. al., El hombre de la Ilustración*, traducción de José Luis Gil Aristu, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 242; Diderot, Denis, *Escritos sobre arte*, edición a cargo de Guillermo Solana Díez, traducción de Elena del Amo, Madrid, Ediciones Siruela, 1994, p. 73.

[5] Mercier, Louis-Sébastien, *Año Dos mil cuatrocientos cuarenta*, traducción de Joaquina Rodríguez Plaza, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Universidad Autónoma Metropolitana, 1987, p. 143.

[6] Gibbon, Edward, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, en seis volúmenes anotados por H. H. Milman, volumen II, Filadelfia, E. Claxton & Co., 1881, p. 13.

[7] Gilbert, Felix, *op. cit.*, p. 445.

[8] Véase Pflug, Günther, "The Development of Historical Method in the Eighteenth Century", *History and Theory*, Beiheft 11, "Enlightenment Historiography: Three German Studies", Wesleyan University Press, 1971, pp. 1-23.

[9] Rousseau, Jean-Jacques, *Discurso sobre las ciencias y las artes*, estudio preliminar de Daniel Moreno, México, Porrúa, 7a edición, 1982, pp. 90-91.

[10] La expresión "confederacy of dunces" la usa Swift en *Los viajes de Gulliver*. Sin embargo, como "cofradía de asnos" antes la empleó Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*. Véase la expresión en *La novela picaresca española*, estudio preliminar, selección, prólogos y notas de Valbuena Prat, Ángel, tomo I, Madrid, Aguilar, Obras Eternas, 1943, p. 372.

[11] Moses Mendelssohn no es muy conocido en español. Véase una interesante referencia en Arendt, Hannah, *Rahel Vernhagen. The Life of a Jewess*, edición de Liliane Weissberg, traducción al inglés de Richard y Clara Winston, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1997, pp. 104-105 y 287-290; Georg

Christoph Lichtenberg, quien se propuso "escribir en secreto de los pecados públicos" de su tiempo, dejó una serie de aforismos en contra de la ignorancia y los prejuicios, pero también sobre la cultura y la educación: "Sufro a diario al ver que la mayoría de las ciencias impartidas en las universidades enseñan tantas cosas que no sirven para nada, como no sea para que los jóvenes las vuelvan a enseñar…", véase Lichtenberg, Georg Christoph, *Aforismos*, selección, traducción y prólogo de Villoro, Juan, México, Fondo de Cultura Económica, 1989; la historia de la plancha 39 de los Caprichos de Goya en el catálogo de la exposición *Goya and the Spirit of Enlightenment*,

[12] Sobre la confusión del papel del abogado con el del historiador, véase Darnton, Robert, "La dentadura postiza de George Washington", recogido en este volumen; sobre la última observación, Darnton, "Una de las primeras sociedades informadas: las novedades y los medios de comunicación en el París del siglo XVIII." Aunque no se pueden pasar por alto las consideraciones de Carlo Ginzburg sobre *El juez y el historiador*, traducción de Alberto Clavería, Madrid, Anaya y Mario Mutchnik, 1993, 183 pp.

[13] Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, traducción de José Gaos, prólogo de José Ortega y Gasset, advertencia de José Gaos, Madrid, Alianza Editorial, Filosofía y Pensamiento Ensayo, 1999, p. 158.

[14] Berlin, Isaiah, "Giambatista Vico y la historia de la cultura", en *Árbol que crece torcido. Capítulos de historia de las ideas*, edición de Henry Hardy, traducción de Jaime Moreno Villarreal, México, Vuelta, La Reflexión, 1992, p. 71.

[15] Eckermann, J.P., "Conversaciones con Goethe (1823-1832)", en Goethe, Johann W., *Obras completas*, tomo III, recopilación, traducción, estudio preliminar, prólogos y notas de Rafael Cansinos Asséns, Madrid, Aguilar, 1968, p. 50; Sobre la modernidad romántica véase Zermeño Padilla, Guillermo, *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*, México, El Colegio de México, 2002, pp. 54-56.

[16] Hegel, G.W.F., *op. cit.*, p. 156.

[17] Luckacs, John, *The Study of History*, Wilmington, Del., Intercollegiate Studies Institute Books, 2000, p.24.

[18] Sobre la suerte de los papeles de Sigüenza y Góngora véase Trabulse, Elías, *Los manuscritos perdidos de Carlos de Sigüenza y Góngora*, México, El Colegio de México, 1988, 144 pp. Un estudio vinculado a esto es el de González González, Enrique y Gutiérrez Rodríguez, Enrique, "Libros en venta en el México de Sor Juan

y de Sigüenza, 1655-1660", en Castañeda, Carmen, *Del autor al lector. Libros y libreros en la historia*, México, Miguel Ángel Porrúa/CONACYT/CIESAS, 2002, pp. 103-132.

[19] Gilbert, Felix, *op. cit.*, p. 448.

[20] Francisco Xavier Clavijero, en la dedicatoria de su *Historia antigua de México*, propuso la formación de un museo "no menos útil que curioso, en donde se recojan las estatuas antiguas que se conservan o que se vayan descubriendo en las excavaciones, las armas, las obras de mosaico y otros objetos semejantes; las pinturas mexicanas esparcidas por todas partes, y, sobre todo, los manuscritos, así los de los misioneros y otros antiguos españoles, como los de los mismos indios, que se hallan en las librerías de algunos monasterios, de donde se podrán sacar copias antes de que los consuma la polilla o se pierdan por alguna otra desgracia", México, Editorial Porrúa, 8ava. edición, 1987, p. XVIII. Véase también Ignacio Bernal, *Historia de la arqueología en México*, México, Porrúa, 2ª edición, 1992.

[21] Gilbert, Felix, *op. cit.*, p. 449.

[22] Véase "Antiquity of the United States", en *The North American Review*, volumen ºnúmero 10, noviembre de 1816, y "ArquæologIa Americana.– Transactions and Collections of the American Antiquarian Society", en *The North American Review*, volumen XII, número 31, abril, 1821, pp. 31-32.

[23] En la interesante glosa al discurso de Gulian C. Verplanck ante la Sociedad Histórica de Nueva York, 7 de diciembre de 1818, en *The North American Review*, volumen VIII, número 23, marzo de 1819, p. 415.

[24] La tesis doctoral de Darnton: "Trends in Radical Propaganda on the Eve of the French Revolution (1782-1788)", Oxford, 1964, inédita hasta hoy. Su libro más reciente en inglés: *George Washington's False Teeth. An Unconventional Guide to the Eighteenth Century*, Nueva York y Londres, Norton, 2003.

[25] "Entrevista a Peter Burke", en clio.rediris.es.

[26] Thompson, John A., *Woodrow Wilson*, Londres, Pearson Education Book, 2002, p. IX.

[27] Womack, Jr., John, *Zapata and the Mexican Revolution*, Nueva York, Knopf, 1969.

[28] A propósito de la historia de la Universidad de Princeton y su transformación en una de las capitales de la física, véanse las páginas que le dedica Sylvia Nasar en su biografía de John Forbes Nash, Jr., *A Beautiful Mind*, Nueva York, Simon & Schuster, 1998, pp. 49-57.

[29] Link, Arthur S., *et al., The Papers of Woodrow Wilson*, 69 volúmenes, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1966-1994.

[30] Steiner, George, *No Passion Spent. Essays 1978-1995*, New Heaven y Londres, Yale University Press, 1996, pp. 269-270 y 281.

[31] "On the Means of Education, and the State of Learning in the United States of America", *North American Review*, septiembre de 1819, volumen IX, número 25, p. 248.

[32] Existe una amplia literatura sobre la respuesta de los criollos novohispanos a la vindicación de América, y una parte considerable se ha concentrado en el caso de los libros y las bibliotecas novohispanas. Véanse los estudios de Millares Carlo, Agustín: *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, 398 pp., y los dos últimos de sus *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos*, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 219-460; en esta misma cuerda véase el libro coordinado por Moreno de Alba, José, y Ramírez Leyva, Elsa M., *Historia de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica: Pasado y presente*, México,UNAM, 2a edición, 1995, 621 pp.; además de los numerosos y sugerentes estudios de Ernesto de la Torre Villar, como *Elogio y defensa del libro*, México, UNAM, 1999, 124 pp.; véase también Leonard, Irving A., "Pensamientos sueltos sobre las primeras letras hispanoamericanas", en sus *Ensayos y semblanzas: bosquejos históricos y literarios de la América Latina colonial*, traducción de Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 144-156, y Trabulse, Elías, *Los orígenes de la ciencia moderna en México (1630-1680)*, México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios 526, 1994, 293 pp.; particularmente útil es el ensayo de González, Luis, "El optimismo inspirador de la Independencia", en *Once ensayos de tema insurgente*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1985, pp. 71-90; una obra reciente es la de Perales Ojeda, Alicia, *La cultura bibliográfica en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, 261 pp.; sin embargo, hasta ahora, no existe un estudio comparativo entre Estados Unidos y México.

[33] Lichtenberg, Georg C., *Aforismos, op. cit.*, p. 193.

[34] "Literary Institutions.- University.- Library", *The North American Review*, diciembre de 1818, volumen VIII, número 22, pp. 193-194.

[35] Hacia el final de la segunda década del siglo XIX, los redactores de The North American Review comentaron ampliamente el tema de las bibliotecas y la enseñanza en Estados Unidos; véanse, en particular, "Antiquity of the United

States", noviembre de 1816, volumen IV, número 10, p. 68; "Intelligence and Remarks", septiembre de 1917, volumen V, número 15, pp. 430-432; "Literary Institutions.- University", julio de 1918, volumen VII, número 20, pp. 270-278; "Professor Ebeling's Library", diciembre de 1818, volumen VIII, número 22, pp. 208-211; "Literary Institutions.- University.- Library", diciembre de 1918, volumen VIII, número 22, pp. 191-200; y "On the Means of Education, and the State of Learning in the United States of America", *op. cit.;* "Proceedings and Report of the Comissioners for the University of Virginia, presented 8th of December 1818", enero de 1820, volumen X, número 26, pp. 115-137. Sobre la Biblioteca del Congreso, véase James Conway, *America's Library. The Story of the Library of Congress 1800-2000*, New Heaven y Londres, Yale University Press, 2000, pp. 27-36. El delicado punto de comparación con los ingleses aparece en algunos de estos artículos, pero lo ilustra particularmente bien un apunte de Nathaniel Ames (1741-1822): "Todas las bibliotecas de Estados Unidos no son capaces de dar los materiales necesarios para una obra como *Decadencia y ruina del Imperio Romano* de Gibbon".

[36] "Proceedings and Report of the Comissioners for the University of Virginia, presented 8th of December 1818", *op. cit.*, p. 135.

[37] Grant Duff, M. E., "A Plea for a Rational Education", *The Living Age*, 22 de septiembre de 1877, volumen CXXXIV, número 1736, p. 755.

[38] Lerner, Fred, The *Story of Libraries. From the Invention of Writing to the Computer Age*, Nueva York, Continuum, 1998, p. 127.

[39] Steiner, George, *op. cit.*, p. 281.

[40] Prescott, William H., *Correspondencia mexicana (1838-1856)*, selección, traducción, transcripción y notas de José Mariano Leyva, Arturo Soberón y Antonio Saborit, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Memorias Mexicanas, 2001, pp. 58-59.

[41] Cooke, George Willis, "Francis Parkman", *The New England Magazine*, noviembre de 1889, Boston, volumen VII, número 3, pp. 251-253.

[42] Sobre Prescott véase Gardiner, Harvey, *William Hickling Prescott. A Biography*, Austin y Londres, University of Texas Press, 1969, así como Cline, Howard F., Gardiner, Harvey, y Gibson, Charles, editores, *William Hickling Prescott. A Memorial*, Durham, Carolina del Norte, Duke University Press, 1959. Nada, sin embargo, comparable al estudio sobre la colección de Kircher realizado por Bedini, Silvio A., en *Instruments in Seventeenth-century Italy*, Gran Bretaña,

Verum, 1994 (en español: “Ciudadelas del saber. El Museo Kircheriano y otras colecciones científicas italianas del siglo XVII”, traducción de A.S., *historias*, 43, México, mayo-agosto1999, INAH, pp. 6-25).

[43] Gilbert Ryle empleó en un par de ensayos fechados en los 1960 el concepto de “descripción densa”, pero en realidad fue Clifford Geertz quien le dio un sentido particular en un escrito que se ha vuelto legendario: “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”, recogido en su libro La *interpretación de las culturas*, traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1987, pp. 19-40. Véase también de Geertz, “History and Anthropology”, *New Literary History*, número 21, Johns Hopkins University Press, 1990.

[44] “Literary History of the Eighteenth Century”, *The North American Review*, abril de 1821, volumen XII, número 31, pp. 263-266.

[45] Zemon Davis, Natalie, *A Life of Learning*, Nueva York, American Council of Learned Societies, 1997, p. 18 (en español: “Una vida de estudio”, traducción de A.S., *historias*, 48, enero-abril de 2001, México, INAH, p. 17).

[46] La experiencia directa de Robert Darnton en el periodismo es el centro de su ensayo “Writing News and Telling Stories”, *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, primavera de 1975, pp. 175-194.

[47] Jaspers, Karl, *Origen y meta de la historia*, traducción de Fernando Vela, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 298.

[48] Bourdé, Guy, y Martin, Hervé, *Les écoles historiques. Nouvelle édition*, París, Editions du Seuil, 1997, p. 149.

[49] Vése Nicola Chiaromonte, *Las paradojas de la historia. Stendhal, Tolstoi, Pasternak y otros*, traducción y prólogo de A. S., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999, capítulos 1 y 2.

[50] Robert Darnton, “Robert Shackleton and A Vanishing Species of Dons”, *The American Oxonian*, volumen LXXIV, número 2, verano de 1987, South Portland, Maine, The Shagbark Press, p. 92

[51] George Orwell, “Recuerdos de la Guerra civil española”, un escrito que hasta el momento no ha sido posible fechar –si bien algunas evidencias internas permitirían asegurar que es anterior a la publicación de 1984–, recogido en *Orwell en España*, traducción de Antonio Prometeo Moya, Barcelona, Tusquets, 2003. El pasaje completo de Orwell dice: “Sé que está de moda decir que casi toda la historia es una sarta de mentiras. Estoy dispuesto a creer que la mayor parte de la historia es tendenciosa y poco sólida, pero lo que es característico de nuestro tiempo es la

renuencia a la idea de que la historia podría escribirse con veracidad. En el pasado se mentía a sabiendas, o se maquillaba de modo inconsciente lo que se escribía, o se buscaba denodadamente la verdad, sabiendo muy bien que los errores eran inevitables; pero en cualquier caso se creía que 'los hechos' habían existido y que eran más o menos susceptibles de descubrirse. Y en la práctica había siempre un considerable caudal de datos que casi todos admitían. Si consultamos la historia de la última guerra, por ejemplo, en la *Enciclopedia Británica*, veremos que una parte considerable del material procede de fuentes alemanas. Un historiador británico y uno alemán podrán disentir en muchas cosas, incluso en las fundamentales, pero sigue habiendo un acervo de datos neutrales, por llamarlos de algún modo, que ninguno de los dos se atreverá a poner en duda. Es esta convención de base, que presupone que todos los seres humanos pertenecemos a una misma especie, lo que destruye el totalitarismo. La teoría nazi niega en concreto que exista nada llamado 'la verdad.' Tampoco, por ejemplo, existe 'la ciencia.' Lo único que hay es 'ciencia alemana,' 'ciencia judía,' etcétera. El objetivo tácito de esta argumentación es un mundo de pesadilla en el que el Jefe, o la camarilla gobernante, controla no sólo el futuro, sino también el pasado. Si el Jefe dice de tal o cual acontecimiento que no ha ocurrido, pues no ha ocurrido; si dice que dos y dos son cinco, dos y dos serán cinco. Esta perspectiva me asusta mucho más que las bombas, y después de las experiencias de los últimos años no es una conjetura hecha a tontas y a locas."

[52] Un interesante y enterado recorrido sobre esta genealogía intelectual en José Emilio Burucúa, *Sabios y marmitones. Una aproximación al problema de la modernidad clásica*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 1993, pp. 15-43.

[53] Tal vez uno de los primeros en señalar esta característica en la obra historiográfica de Darnton haya sido Roland Mortier, en su discurso de recepción para Darnton como miembro de la Académie royale de la langue et de la littérature françaises, 1º de junio de 1996. Véase "Réception de M. Robert Darnton, Discours de MM. Roland Mortier et Robert Darnton", *Bulletin de l'Académie royale de langue et de la littérature françaises*, tomo LXXIV, números 1 y 2, Bruselas, 1996, p. 7.

[54] Fichte, Johann Gottlieb, *op. cit.*, p. 110.

[55] Edmundo O'Gorman, en el prólogo a Joseph de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1940, p. III.

[56] Véase el prefacio de Darnton a su libro *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge, Massachusetts y Londres, Harvard University Press, 1982, pp.

V-VII.

[57] Lichtenberg, Georg Christoph, *op. cit.*, p. 210.

[58] Darnton, Robert, "The Forgotten Middlemen of Literature", *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*, Nueva York y Londres, W.W. Norton, 1990, p. 136.

[59] Gibbon, Edward, *Autobiografía*, traducción de Antonio Dorta, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Colección Austral 915, 1949, p. 131.

[60] Citado por Prieto, Guillermo, "Hubert Bancroft", *Obras completas. Instrucción pública, crítica literaria, ensayos*, tomo XXIII, prólogo de Staples, Anne, compilación, presentación y notas de Rosen Jélomer, Boris, México, CNCA, 1997, p. 326.

[61] Menéndez Pelayo, Marcelino, "La historia considerada como obra artística", *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Estudios históricos*, volumen VII, Menéndez Pelayo Digital, Madrid, Fundación Histórica Tavera, 1999.

[62] Gilbert, Felix, *op. cit.*, p. 442.

[63] Ortega y Gasset, José, en el prólogo a las *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal, op. cit.*, p. 16. En esta misma edición se relatan los motivos por los cuales no se incluyó este prólogo en la primera edición (1928) en español de esta obra.

[64] White, Hyden V., "The Burden of History", *History and Theory*, volumen 5, número 2, Wesleyan University Press, 1966, p. 111 (en español: "El peso de la historia", *Nexos*, mayo de 1982, año V, volumen 5, número 53, p. 23).

[65] "The Revival of Narrative", el célebre ensayo de Lawrence Stone, apareció originalmente en la revista *Past & Present*, 85, noviembre de 1979, Oxford, Corpus Christi College, pp. 3-24, y Stone lo incluyó en su libro *The Past and the Present*, Londres, Routledge & Kegan, 1981 (en español: *El pasado y el presente*, traducción de Lorenzo Aldrete Bernal, México, Fondo de Cultura Económica, 1986).

[66] *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge, Massachusetts y Londres, Harvard University Press, 1982, 257 pp. y *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, Nueva York, Basic Books, 1984, 298 pp. (en español: *La gran masacre de gatos y otros episodios en la historia cultural francesa*, traducción de Carlos Valdés, México, Fondo de Cultura Económica, 1987).

[67] Gay, Peter, *Style in History*, Nueva York y Londres, W.W. Norton, 1974, p. 4.

[68] E. M. Forster, "Gibbon and His Authobiography", en *Two Cheers for*

Democracy, Londres, Penguin Books, 1976, p. 174.

[69] Darnton, Robert, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, Nueva York y Londres, W. W. Norton, 1995, 440 pp. (en español: *Los* best-sellers *prohibidos en Francia antes de la Revolución*, traducción de A.S., Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica).

[70] Koch, Adrienne y Peden, William, editores, *The Life and Selected Writings of Thomas Jefferson*, Nueva York, Modern Library, 1944, pp. 464-65.

[71] Cobb, Richard, *Reactions to the French Revolution*, Londres, Oxford University Press, 1972, p. 129.

[72] Eliot, T.S., *Selected Essays*, Londres, Faber and Faber, 1951, p. 63.

[1] *L'Enfer de la Bibliothèque Nationale*, 7 vols., París, Fayard, 1984-1994: i: *Œuvres érotiques de Mirabeau: Ma Conversion ou le libertin de qualité; L'Abbé* IL-ET-ELLE (HIC-ET-HAEC) *ou l'Elève des Révérends Pères Jésuites d'Avignon; Le Rideau levé ou l'éducation de Laure; Erotika Biblion*, 603 pp. II: *Œuvres érotiques de Restif de la Bretonne: Le Pornographe ou idées d'un honnête homme sur un project de règlement pour les prostituées; L'Anti-Justine ou les délices de l'amour; Dom Bougre aux Etats-Généraux ou doléances du Portier des Chartreux; Les Revies, histories refaites sous une autre hypothèse du coeur humain dévoilé*, 595 pp. III: *Œuvres anonymes du XVIIIe siècle (I): Histoire de Dom B..., portier des Chartreux, écrite par lui-même; Mémoires du Suzon, sœur de D. B..., portier des Chartreux, écrits par ellemême; Histoire de Marguerite, fille du Suzon, nièce de D. B...; La Cauchoise ou mémoires d'une courtisane célèbre*, 471 pp. IV: *œuvres anonymes du XVIII e siècle (II): La courtisane anaphrodite ou la pucelle libertine; Correspondance d'Eulalie, ou tableau du libertinage de Paris; Lucette ou les progrès du libertinage*, 513 pp. V: *Œuvres anonymes du XVIIIe siècle (III): Thérèse philosophe ou mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Eradice; Le Triomphe des religieuses ou les nonnes babillardes; Lettres galantes et philosophiques de deux nonnes; La Messaline française ou les nuits de la duchesse de Pol... et aventures mystérieuses de la princesse d'H... et de la...; La Liberté ou Mlle Raucour; Les Quarante Manières de foutre, dédiées au clergé de France*, 414 pp. VI: *Œuvres anonymes du XVIII e siècle (IV): Eléonore ou l'heureuse personne; Vénus en rut ou vie d'une célèbre libertine; Décrets des sens sanctionnés par la volupté; Requête et décret en faveur des putains, des fouteuses, des maquerelles et des branleuses contre les bougres, les bardaches et les brûleurs de paillasses; Ordonnance de police de Messieurs les officiers et gouverneurs du Palais Royal; Le Degré des âges du plaisir ou jouissances voluptueuses de deux personnes de sexes différents, aux différentes époques de la vie*, 491 pp. VII: *œuvres érotiques du XVIIe siècle: Le Rut ou la pudeur éteinte; L'Ecole des filles ou la philosophie des dames; Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise; L'Académie des dames*, 639 pp. Raymond Trousson, editor, *Romans libertins du XVIIIe siècle, París, Lafont, 1993*, 1440 pp. Jean Marie Goulemot, *Ces Livres qu'on ne lit que d'une main: Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle, París, Alinea, 1994*, 171 pp.

[2] La mejor historia general de la literatura erótica sigue siendo la de Paul Englisch, *Geschichte der erotischen Literatur*, Stuttgart, J. Püttmann, 1927.

Ejemplo de la actual academia, véase a Lynn, Hunt, editora, *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, Zone Books, 1993, en especial los excelentes capítulos de Lynn Hunt y Paula Findlen.

[3] Literalmente: "Por la razón, probemos a los hombres/Qué tan superiores somos para ellos/Y cuál es su triste destino./Pobre del género masculino./Demostremos lo caprichoso de los hombres,/Su traición, su injusticia./Canta y repite sin parar:/Honor al sexo femenino".

[4] Catherine MacKinnon, *Only Words*, Harvard University Press, 1993, p. 17, y *L'Ecole des filles* (1655), reimpreso en *L'Enfer de la Bibliothèque Nationale*, París, Fayard, 1988, vol. VII, p. 274.

[5] Andrea Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*, Putnam, 1981, p. 68.

[6] Jean Marie Goulemot, *Ces Livres qu'on ne lit que d'une main: Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*, París, Alinea, 1991, pp. 134 y 153-155.

[7] Catherine MacKinnon, *Only Words*, p. 24.

[8] Carolin Fischer, *Die Erotik der Aufklärung. Pietro Aretinos "Ragionamentti" als Hypotext libertinen Romans in Frankreich*, tesis doctoral presentada en la Universidad Libre de Berlín, 1993.

[1] Robert Darnton, *The Corpus of Clandestine Literature in France 1769-1789*, Nueva York, Norton, 1995, pp. 191-197. *El National Union Catalogue* enlista veinte obras del siglo XVIII que comienzan con las palabras "Vida privada".

[2] La fuente del relato siguiente corresponde al expediente de Marie-Madeleine Bonafon en la Biblioteca del Arsenal, ms. 11582. Se trata de una caja llena de documentos desordenados, pero los interrogatorios y los informes de la policía pueden encontrarse sin mayor dificultad. Algunos documentos de este expediente, no los más importantes, fueron publicados por François Ravaisson, *Archives de la Bastille*, París, 1883, XV, 260-271. No pude consultar el ensayo sobre el caso Bonafon de Maurice Boutry, "De la cour de Versailles aux Bernardines de Moulins (1745-1759)", *Curiosités bourbonnaises* (1898), XII; pero pude aprovechar el excelente estudio de Lisa Jane Graham, *If the King Only Knew: Seditious Speech in the Reign of Louis XV*, Charlottesville, 2000, pp. 56-95. El caso Bonafon también es mencionado por François Weil, *L'interdiction du roman et la librairie 1728-1750*, París, 1986, pp. 345-347 y Arlette Farge, *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIIIè siècle*, París, 1992, p. 165.

[3] Exentos: Oficiales de policía encargados de realizar los arrestos. La palabra comenzó a emplearse a mediados del siglo XVII. (N. del T.)

[4] Las citas siguientes provienen de los interrogatorios de Mademoiselle Bonafon, Biblioteca del Arsenal, ms. 11582, ff. 55-57, 79-80, y 115-116. Tal y como se indica en el texto, he resumido una parte del diálogo siguiendo de cerca el original.

[5] La escrófula es una adenitis cervical crónica de origen tuberculoso que suele producir un tumor. Desde antes del siglo IX y hasta mediados del siglo XVIII, los reyes de Francia, como parte de las ceremonias de consagración, pero también en otras ocasiones, tocaban los abscesos de los enfermos que así creían aliviarse. Véase el libro de Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos*, traducción de Marcos Lara, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 493 pp. (N. del T.)

[6] Véase sobre todo Gabriel Tarde, *L'Opinion et la foule*, París, 1901. Agradezco a mi amigo Elihu Katz haberme señalado la obra de Tarde, que anticipa en parte las teorías de la comunicación desarrolladas por Paul Lazarsfeld y Robert Merton durante los años 1940 y 1950 en la Universidad de Columbia.

[7] Informe de Charles de Fieux, caballero de Mouhy, publicado por Pierre Manuel, *La Police de Paris dévoilée*, París, 1790, I, 206-207. No pude encontrar el original de este informe entre los papeles de Mouhy en la Biblioteca del Arsenal. Sobre el salón de Madame Doublet y las *Mémoires secretes pour servir à l'histoire*

de la République des Lettres en France, véase entre otras muchas obras, Jeremy D. Popkin y Bernadette Fort, editores, *The Mémoires secretes and the Culture of Publicity in Eighteenth-Century France*, Oxford, 1998.

[8] Biblioteca Nacional de Francia, ms. fr. 13709, fo. 32.

[9] Las fechas de publicación de estas gacetas difieren de las fechas de las noticias que contienen. Así por ejemplo la *Gazette de France* del 3 de mayo de 1749 informa sobre la caída de Maurepas en tres frases en una noticia sin fecha: Biblioteca del Arsenal, 4o. H.8, 917; la *Gazette d'Amsterdam* del 6 de mayo de 1749 informa sobre el mismo acontecimiento en una noticia de tres frases fechada el 28 de abril: *ibid*., 4o. H8, 929; y la *Gazette d'Utrecht* del 2 de mayo lo informa en una noticia de tres frases con fecha 24 de abril de 1749: *ibid*., 4o. H8, 931.

[10] Biblioteca del Arsenal, ms. 12725, "États des papiers de la Bastille".

[11] Biblioteca del Arsenal, diarios de Mouhy, no. 686, 31 de marzo de 1740.

[12] Biblioteca del Arsenal, ms. 12725, "États des papiers de la Bastille", entrada del 24 de agosto de 1745.

[13] Biblioteca del Arsenal, ms. 11582, fo. 20.

[14] El resumen siguiente está hecho de acuerdo con el texto del ejemplar de la Biblioteca del Arsenal, 8º B.L. 19489, que incluye una clave manuscrita. Otra clave ligeramente distinta se halla en el ms. 7067, "Claves de novelas con clave", fo. 24.

[15] Mazarinades: Panfleto o canción contra Jules Mazarin (1602-1661) durante la Fronda. Mazarin, cardenal y político francés de origen italiano, fue primer ministro durante los reinados de Luis XIII y Luis XIV. (N. del T.)

[16] *Tanastès. Conte allégorique par Mlle de xxx* (La Hayte, 1745), p. 80.

[17] A. de Boislisle, *Lettres de M. de Marville, lieutenant général de police au ministre Maurepas* (1742-1747), (París, 1903), III, p. 100.

[18] Biblioteca del Arsenal, ms. 11733, carta de Rességuier, probablemente al gobernador de la Bastilla, con fecha 16 de diciembre de 1750. Este expediente, abundante en cartas e informes de la policía, contiene el interrogatorio de Rességuier, el manuscrito de *Voyage à Amatonthe* (mucho más violento que la versión impresa), y un ejemplar del libro anotado por la policía. Otro ejemplar impreso se encuentra en la misma Biblioteca del Arsenal. Rességuier fue detenido el 8 de diciembre de 1750, transferido de la Bastilla a la prisión de Pierre-en-cise el 4 de febrero de 1751, y exiliado en la isla de Malta en octubre de 1752. Gracias a la intervención personal de Madame de Pompadour, regresó a Francia en septiembre de 1754.

[19] *Voyage à Amatonthe*, Londres, 1750, pp. 6 y 32 del ejemplar en el expediente de Rességuier.

[20] *Ibid*., p. 34.

[21] *Les Amours de Zéokinizul, roi des Kofirans. Ouvrage traduit de l'Arabe du voyageur Krinelbol*, Amsterdam, 1747, p. 4. Los ejemplares de la Biblioteca Nacional de Francia se encuentran en las signaturas Lb 38.554 A-D. El primero no tiene clave; el segundo tiene una con sesenta y cinco nombres; el tercero, otra con cincuenta y ocho nombres; el cuarto, una clave con cuarenta y cuatro. Al compararlos comencé por el primero; y para seguir el relato, comencé espontáneamente a hacer mi propia clave. Pienso que los lectores del XVIII pudieron haber hecho lo mismo, añadiendo nombres en los márgenes.

[22] *Ibid*., p. 17. Esta denuncia del despotismo está vinculada a una apología de las pretensiones de los parlamentos y de los Estados Provinciales (p. 18): "En lugar de que el rey debía, en los actos notables, depender de los órdenes en asamblea, que eran los protectores y los intérpretes de las leyes, las leyes y los estados ya no fueron sino vanos fantasmas, que en poder del rey estaba hacer aparecer o desaparecer a su antojo".

[23] Esta atribución, que se encuentra en el *Dictionnaire des ouvrages anonymes* de A.-A. Barbier, parece confirmada por un pasaje que trata de una disputa en el interior del ministerio de relaciones exteriores cuya víctima fue Pecquet: *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de Perse*, Amsterdam, 1745, pp. 94-96. El mismo pasaje se encuentra en la *Vie privée de Louis XV, ou principaux événements, particularités et anecdotes de son règne*, Londres, 1781, II, pp. 38-41 con el nombre de Pecquet.

[24] Biblioteca Nacional de Francia, ms. nouv. acq. fr.10783, fo. 146. Hubo por lo menos seis ediciones de las *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de Perse* antes de 1789, algunas de ellas con el título de *Anecdotes secrètes*.

[25] Biblioteca Nacional de Francia, 8°Lb38.45A; Biblioteca del Arsenal, 8°H.8505. la Biblioteca Nacional de Francia posee cinco ediciones, cada una con su respectiva clave: 8°Lb38.45A-E.

[26] *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de Perse*, pp. 30-31

[1] J. A. Gere, y John Sparrow, *Geoffrey Madan's Notebooks*, editores, Londres, Oxford University Press, 1981.

[2] *El Paraíso perdido*, Esteban Pujals, edición y traducción, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 53, Libro x, 887-897, pp. 434-435. (N. del T.)

[3] *Sansón agoniza*. (N. del T.)

[4] *Jefferson's Literary Commonplace Book*, Douglas Wilson, editor, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1989.

[5] Kenneth Lockridge, *On the Sources of Patriarchal Rage: The Commonplace Books of William Byrd and Thomas Jefferson and Gendering of Power in the Eighteenth Century*, Nueva York, New York University Press, 1992.

[6] Kevin Sharpe, *Reading Revolutions: The Politics of Reading in Early Modern England*, New Heaven, Yale University Press, 2000, 358 pp.

[7] Lisa Jardine y Anthony Grafton, "'Studied for Action': How Gabriel Harvey Read His Livy", en *Past & Present*, vol. 129 (noviembre 1990), pp. 31-78.

[1] Este ensayo trata de reconstruir la carrera de Morellet tal y como él la entendió. Por lo tanto, se basa principalmente en sus memorias, de cuya reimpresión, con muy útiles notas, se encargó Jean Pierre Guiccardi: André Morellet, *Mémoires de l'Abbé Morellet de l'Académie française: sur le dix-huitième siècle et sur la Revolution*, París, Mercure de France, 1998, 597 pp. Con el fin de enfrentar las distorsiones de las memorias, es preciso compararlas sistemáticamente con el maravilloso material que se encuentra en la espléndida edición de la correspondencia de Morellet, editada por Dorothy Medlin, Jean Claude David y Paul Leclerc. En este caso, las comparaciones son las mínimas con el fin de respetar el orden de la narración de Morellet. Por el mismo motivo, este ensayo no se concentra en los aspectos literarios y políticos de los escritos de Morellet. Para una discusión más amplia de estos aspectos, véase Daniel Gordon, "Public Opinion and the Civilizing Process in France: The Example of Morellet", *Eigtheenth-Century Studies* 22, 1989, pp. 302-328; Dorothy Medlin, "André Morellet, Translator of Liberal Thoughts", *SVEC* 174, 1978, pp. 189-202, y "André Morellet and the Idea of Progress", *SVEC* 189, 1980, pp. 239-246; Auguste Mazure, *Les Idées de l'abbé Morellet*, París, 1910.

[2] *Mémoires*, 1988, p. 40. (En adelante se citará M1988).

[3] M1988, p. 46.

[4] M1988, p. 52.

[5] M1988, p. 54.

[6] M1988, p. 55.

[7] M1988, p. 57.

[8] M1988, p. 56.

[9] M1988, p. 60.

[10] M1988, p. 58.

[11] M1988, p. 66.

[12] M1988, p. 81.

[13] M1988, pp. 98-99.

[14] M1988, p. 101.

[15] Esta estrategia destaca particularmente en la correspondencia entre Voltaire y d'Alembert, pero habrá que explorarla en futuras investigaciones. Traté de ofrecer un cuadro preliminar en *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge, Ma., 1982.

[16] Morellet a R.J.G.G. de Sartine, 15 de junio de 1760 (#2), *Lettres*, I, p. 3

[17] M1988, p. 106. Morellet debió escribir “seis semanas” en lugar de “seis meses”.

[18] M1988, p. 102.

[19] *Ibid*., p. 102. En sus *Confesiones*, libro x, Rousseau sostuvo que Morellet y d’Alembert explotaron la ventaja que sacaron de este episodio con el fin de suplantarlo a él en el favor de Madame de Luxemburgo. Morellet negó esa acusación en una larga y hostil relación sobre las relaciones de Rousseau con los enciclopedistas, en sus *Mémoires*, capítulo 5. Fuera lo que fuera, esta disputa ilustra un supuesto básico que hacían todos en esa época: la lucha por la sobrevivencia en la literatura consistía en movilizar y conservar las protecciones.

[20] M1988, p. 123.

[21] M1988, p. 136.

[22] *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767): Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, edición de Gianmarco Gaspari, Milán, 1980, p. 102.

[23] M1988, p. 65.

[24] M1988, p. 123.

[25] Diderot a Sophie Volland, 23 de agosto de 1769, en su *Correspondance*, editada por Georges Roth y Jean Varloot, 16 vols., París, 1955-70, 9, p. 120.

[26] M1988, p. 139.

[27] Al argumentar en contra de una visión anacrónica de la literatura del siglo XVIII, no quiero decir que los hombres de letras carecieran de una idea vocacional. Por el contrario, Morellet, al igual que muchos de los *philosophes*, creía que al guiar a la opinión pública los escritores a fin de cuentas determinaban el desarrollo progresivo de la historia. Sus obras polémicas no las trataba como mera propaganda, aun cuando dejó en claro que iban dirigidas en contra de los enemigos de sus protectores y que al escribirlas esperaba alguna recompensa.

[28] M1988, p. 161.

[29] M1988, pp. 164-65.

[30] M1988, p. 166.

[31] M1988, p. 168.

[32] M1988, p. 169.

[33] M1988, p. 206.

[34] Morellet a Anne-Robert-Jacques Turgot, 29 de noviembre de 1768 (#33), *Lettres*, 1, p.

[35] Véase M1988, p. 241: “Este trabajo, de proporciones considerables, se

convirtió como todas mis obras, en una proeza de los editores; perdí un volumen entero *in octavo* de más de 400 páginas. Véanse también las observaciones similares que hizo sobre la venta de su traducción de Beccaria, p. 150: "Esta traducción, realizada con tanto cuidado y tan difundida en tan poco tiempo, no me significó casi nada, debido a la gran habilidad de las librerías y a la gran ineptitud de la gente de letras, o al menos de la mía, en materia de interés." Las cartas de Morellet a la Société typographique de Neuchâtel (dispersas en sus *Lettres*, 1, pp. 295-521), sin embargo, sugieren que él no era ingenuo en cuanto a la parte económica de la edición como quiere aparecer en sus memorias.

[36] Morellet a Pietro, conde Verri, 20 de noviembre de 1771 (#52A), *Lettres*, 1, p. 53.

[37] Morellet a William Petty, lord Shelburne, 4 de mayo de 1777 (#145), *Lettres*, 1, pp. 355-56. Véase en particular la nota 2.

[38] Caillard murió en 1770 y Morellet ayudó a la viuda a obtener un empleo como dama de compañía. Morellet eventualmente llegó a contratar a otros cuatro hombres de letras, quienes trabajaron como sus secretarios y ayudantes de investigación en la preparación del *Dictionnaire de commerce*. M1988, pp. 168-69.

[39] M1988, p. 271.

[40] *Ibid*.

[41] M1988, p. 272.

[42] M1988, p. 270.

[43] Estas cifras no incluyen las mil libras de la pensión sobre la abadía de Tholey que recibió Morellet por encargarse de la educación de La Galaizière, la cual ascendió a mil 200 en 1759, pues la perdió luego de una serie de complejas intrigas eclesiásticas en 1770. Véase Morellet a Turgot, 28 de junio de 1770 (#48), *Lettres*, 1, pp. 142-44. La "*indemnité"* de cuatro mil libras ascendió a seis mil en 1769 y luego Turgot la convirtió en una pensión fija en 1782. Debía cubrir los gastos de Morellet en el trabajo en su *Dictionnaire de commerce*, los cuales incluían un salario de mil 500 libras que les pagaba a su secretario y los pagos a un copista. Véase Morellet a Turgot, 26 de septiembre de 1769 (#42) y 24 (?) Diciembre de 1774 (#83); a Shelburne, 22 de abril de 1782 (#205), *Lettres*, 1, pp. 119-22, 232-34, 457-61. En sus memorias, Morellet no mencionó los pagos recibidos de parte de los editores del *Dictionnaire de commerce*, los cuales debieron ir a menos cuando él no logró terminarlo. Sin embargo, continuó recibiendo un subsidio de parte del gobierno para el *Dictionnaire* a lo largo de veinte años, hasta que lo canceló la revolución. Sobre sus arreglos con los hermanos Estienne, Jacques y Robert, véase

la carta de Morellet a Turgot, 29 de noviembre de 1768 (#33), *Lettres*, 1, p. 102. Tal parece que los editores reunieron 250 suscripciones a 120 libras cada una, luego de publicar el prospecto en mayo de 1769. Tanto ellos como los protectores de Morellet se quejaron de que no acabara la tarea. Él se defendió como pudo insistiendo en lo mucho que escribía para el gobierno, pero describió su incapacidad para sacar el diccionario como "el error de mi vida literaria". M1988, pp. 163-69; Morellet a Turgot, 2 de septiembre de 1775 (#105) y 26 de febrero de 1776 (#122), *Lettres*, 1, pp. 275, 312.

[44] M1988, p. 270.

[45] Morellet a Cesare Bonesena, marqués de Beccaria, 3 de enero de 1766 (#16), *Lettres*, 1, p. 45.

[46] Morellet a Turgot, 25 de diciembre de 1770 (#50), *Lettres*, 1, pp. 146-48.

[47] Morellet a Shelburne, 10 de mayo de 1783 (#220), *Lettres*, 1, p. 48. Véanse también observaciones parecidas en la carta de Morellet a Shelburne del 27 de octubre de 1782 (#211), *Lettres*, 1, p. 468: "Usted a sabe cuántos ministros y gente influyente he estado vinculado sin fruto alguno".

[48] Morellet a Turgot, 23 o 24 de diciembre de 1768 (#34), *Lettres*, 1, pp. 104-105.

[49] Morellet a Turgot, 26 de septiembre de 1769 (#42), *Lettres*, 1, pp. 119-22.

[50] Morellet a Turgot, 23 de septiembre de 1770 (#50), *Lettres*, 1, p. 145-46.

[51] Morellet a Turgot, 25 de diciembre de 1770 (#51), *Lettres*, 1, p. 147.

[52] Morellet a Turgot, 10 de septiembre de 1773 (#73), *Lettres*, 1, p. 207.

[53] *Ibid.*

[54] Morellet a Turgot, 25-29 de agosto de 1774 (#78), *Lettres*, 1, pp. 220-21.

[55] Morellet a Turgot, 9 de diciembre de 1774 (#82), *Lettres*, 1, pp. 230-1.

[56] Morellet a Turgot, 16 de febrero de 1775 (#90), *Lettres*, 1, p. 246.

[57] Morellet a Turgot, 11 de agosto de 1775 (#97), *Lettres*, 1, pp. 262-63.

[58] Morellet a Turgot, 30 de marzo de 1776 (#131), *Lettres*, 1, p. 331.

[59] Morellet a Turgot, 11 de agosto de 1775 (#97), *Lettres*, 1, p. 282.

[60] Morellet a Turgot, 11 o 18 de septiembre de 1775 (#107), *Lettres*, 1, p. 282.

[61] Morellet a Turgot, 28 de junio de 1770 (#48), *Lettres*, 1, pp. 142-43.

[62] M1988, p. 220.

[63] M1988, pp. 223-34.

[64] M1988, p. 319.

[65] M1988, p. 379.

[66] *Ibid.*

[67] *Ibid.*

[68] Véase Morellet a François Marie Arouet de Voltaire, c. 11 de marzo (#22) y c. 20 de noviembre de 1767 (#27), *Lettres*, 1, pp. 79-82, 91-92.

[69] M1988, p. 66.

[70] Morellet a David Garrick, 5 de abril de 1773 (#70); Suzanne Curchod de Nasse, Madame Necker, sin fecha [a principios de 1776] (#106); William Petty, lord Shelburne, 4 de septiembre de 1775 (#118), *Lettres*, 1, pp. 199-201, 279, 304-305.

[71] Morellet a Shelburne, 10 de febrero de 1775 (#89), *Lettres*, 1, p. 240.

[72] Morellet a Madame Louis Paul Abeille, 7 de febrero de 1775 (#88), *Lettres*, 1, p. 239.

[72] Véase también la carta de Morellet a Shelburne, 1 de marzo de 1775, *ibid*., p. 248: "Usted recibirá, mylord, una obra de mi coleto que le hará reír. Me esmero porque algún día se me llame el pequeño Swift, y si logro atrapar una sola guirnalda de laurel de su corona por perseguir como él a los necios y a los malvados con el fuete del ridículo *sublimi feriam sidera vertice"*.

[73] M1988, pp. 342-43.

[74] M1988, p. 317.

[75] M1988, p. 335.

[76] M1988, p. 338.

[77] Jean François de La Harpe, *Du fanatisme dans la langue révolutionnarie*, París, 1797.

[78] M1988, p. 330. En este pasaje, Morellet cita una apología del mariscal de Beauvau escrito por Marmontel.

[79] Un ejemplo de la idea de Voltaire sobre las relaciones entre gusto y nacimiento, *gens du monde* y *gens de lettres*, véanse los artículos "Gente de letras" y "Gusto" en su *Dictionnaire philosophique*.

[80] M1988, p. 323. En este caso, Morellet cita a Suard, quien a su vez se burló de Sieyès en el mismo estilo de Rivarol.

[81] Antoine de Rivarol, *Petit almanach des grands hommes*, s.p.i., 1788, p. 154.

[82] M1988, p. 381.

[83] M1988, p. 346.

[84] M1988, p. 349.

[85] *Ibid*.

[86] M1988, p. 355.

[87] M1988, p. 353.

[88] M1988, p. 357.

[89] M1988, p. 360.

[90] M1988, p. 364.

[1] Richard Cobb, *A Second Identity: Essays on France and French History*, Oxford, 1969.

[2] Esta cita proviene de conversaciones de sobremesa de los alumnos de Palmer. Es posible que él nunca la dijera.

[3] François Furet, "La 'librairie' du royaume de France au 18e siècle," en Furet *et al., Livre et société dans la France du XVIIIe siècle*, París, 1965, y Robert Darnton, *Edition et sédition. L'Universe de la littérature clandestine au XVIIIe siècle*, París, 1991.

[4] Pierre Goubert, *Beauvais et le Beauvisis de 1600 à 1730, contribution à l'histoire sociale de la France du XVIIe siècle*, París, 1960, y Emmanuel le Roy Ladurie, *Les Paysans de Languedoc*, París, 1966.

[5] C. E. Labrousse, *Esquisse du mouvement des prix et des revenus en France au XVIIIe siècle*, París, 1933, y Michel Morineau, *Les Faux-semblants d'un démarrage économique: agriculture et démographie en France au XVIIIe siècle*, París, 1970.

[1] John Gray, *Enlightenment's Wake: Politics and Culture at the Close of the Modern Age*, Routledge, 1995, p. 146.

[1] Frédéric Barbier, *Dictionnaire des imprimeurs et libraires du Nord au XVIIIe siècle d'Ancien Régime* (1701-1789), París, Klincksieck, 1997 (Cahiers d'histoire du livre, 2).

[2] Frédéric Barbier, "La circulation du livre dans le Nord à la veille de la Révolution", en *Revue du Nord*, LXXI, 282-283, pp. 956-991; del mismo autor, "L'économie du livre dans le Nord de la France au siècle des Lumières", en *Livre et Lumières dans les Pays-Bas français, de la Contre-Réforme à la Révolution*, Valenciennes, 1987, pp. 97-118.

[3] Y, paradójicamente, pocas cosas sobre los Danel. Puede consultarse la bibliografía en Frédéric Barbier, *Le Patronat du Nord sous le Second Empire: une approche prosopographique*, Génova, 1989, sobre todo pp. 145-153.

[4] Sobre los Henry, véase Frédéric Barbier, "Les Henry, imprimeurs et libraires à Valenciennes au XVIIIe siècle", en *Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne*, 13, París, 1995, pp. 61-80.

[5] Frédéric Barbier, "Valenciennes et Neuchâtel: le commerce du livre prohibé dans le Nord à la veille de la Révolution", en *Valentiana*, núm. 3, 1983, pp. 85-91.

[6] Nota del inspector Joseph d'Hémery con fecha del 6 de enero de 1768, Biblioteca Nacional de Francia (BNF), ms. fr. 22099, pieza 14.

[7] Nota de d'Hémery, 8 de octubre de 1765, BNF, ms. fr. 22097, pieza 102.

[8] Nota de d'Hémery, enero de 1768, BNF, ms. fr. 22099, pieza 8.

[9] Rognon a Carmelet, 25 de enero de 1768, BNF, ms. fr. 22099, pieza 19.

[10] Estas piezas se encuentran en la BNF, ms. fr. 22099, piezas 8 a 19.

[11] Carta del teniente general de policía Antoine de Sartine a D'Hémery, 8 de mayo de 1770, BNF, ms. fr. 22100, pieza 104.

[12] Notas de D'Hémery, 28 y 29 de agosto de 1770, BNF, ms. fr. 22100, piezas 138 y 141.

[13] Raymond Birn, "Pour le bien-être de la veuve et l'honneur de la mémoire de notre ami: la Collection complète des Oeuvres de Jean-Jacques Rousseau", en *L'Europe et le livre. Réseaux et pratiques du négoce de librairie, XVIe-XIXe siècles*, París, 1996, pp. 383-398 (Cahiers d'histoire du livre, 1).

[14] Jean-Louis Boubers a la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel (STN), 3 de julio de 1779, Archivos de la STN, Biblioteca Pública y Universitaria de Neuchâtel, ms. 1125.

[15] Boubers a la STN, 4 de octubre de 1771, *ibid*.

[16] Boubers a la STN, 17 de mayo de 1776, *ibid*.

[17] Delahaye a la STN, 2 de enero de 1783, *ibid*.

[18] Artículo sobre Girard en el *Dictionnaire*. Las citas siguientes, salvo indicación en contrario, están tomadas asimismo del *Dictionnaire*, donde se les encontrará en las entradascorrespondientes de los personajes indicados.

[19] Véase Otto Dann, editor, *Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich*, Munich, 1981.

[20] Por ejemplo, Jean Quéniart, *L'Imprimerie et la librairie à Rouen au XVIIIe siècle*, París, 1969; René Moulinas, *L'Imprimerie, la librairie et la presse à Avignon au XVIIIe siècle*, Grenoble, 1974; Madeleine Ventre, *L'Imprimerie et la librairie en Languedoc au dernier siècle de l'Ancien Régime, 1700-1789*, París, 1958; Louis Desgraves, *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et relieurs de Bordeaux et de la Gironde (XVe-XVIIIe siècles)*, Baden-Baden y Bouxwiller, 1995, y en una escala más reducida, pero sobre un periodo más largo, Frédéric Barbier, *Trois cent ans de librairie et d'imprimerie, Berger-Levrault, 1676-1830*, Ginebra, 1979.

[21] Sabine Juratic, "Les femmes dans la librairie parisienne au XVIIIe siècle", en *L'Europe et le livre, op. cit.*, París, 1996, pp. 247-276 (Cahiers d'histoire du livre 1).

[1] La gente se ha quejado sobre el exceso de información durante muchos periodos de la historia. Un almanaque de 1772 se refería casualmente a "nuestra sociedad de publicidad a ultranza", como si el comentario fuera obvio: Rose de Chantoiseau, *Tablettes royales de renommée ou Almanach général d'indication*, reimpreso en "Les cafés de Paris en 1772" (anónimo), *Extrait de la Revue de poche du 15 juillet 1867*, París, s.f., 2. Una observación típica que ilustra la sensación actual de que ingresamos en una era sin precedentes dominada por la tecnología de la información, en el comentario de David Puttnam que cita *The Wall Street Journal*, 18 de diciembre de 1998, W3: "Nos encontramos en el umbral de lo que hemos venido llamando la Sociedad de la Información". Debería explicar que este ensayo fue escrito para leerse en una conferencia y que he tratado de conservar en la versión impresa el tono de la versión original adoptando un estilo relativamente informal. Otros materiales relacionados con esto se encontrarán en una edición electrónica, el primer ensayo que se publica en la nueva edición en línea de la *American Historical Review*, en la Red, en www.indiana.edu/~ahr, y más adelante en www.historycooperative.org.

[2] He tratado de desarrollar este problema en un ensayo sobre mi experiencia como reportero: "Journalism: All the News That Fits We Print", en Robert Darnton, *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*, Nueva York, 1990, capítulo 5. Véase también Michael Schudson, *Discovering the News: A Social History of American Newspapers*, Nueva York, 1978; y Helen MacGill Hughes, *News and the Human Interest Story* Chicago, 1940.

[3] Brian Cowan, "The Social Life of Coffee: Commercial Culture and Metropolitan Society in Early Modern England, 1600-1720", tesis doctoral, Universidad de Princeton, 2000; Qin Shao, "Tempest over Teapots: The Vilification of Teahouse Culture in Early Republican China", *Journal of Asian Studies*, 57, noviembre de 1998, 1009-41 pp.; Lawrence Rosen, *Bargaining for Reality: The Construction of Social Relations in a Muslim Community*, Chicago, 1984; Laurie Nussdorfer, *Civic Politics in the Rome of Urban VIII*, Princeton, N. J., 1992; João José Reis, *Slave Rebellion in Brazil: The Muslim Uprising of 1835 in Bahia*, traducción de Arthur Brakel, Baltimore, Md., 1993; Christopher A. Bayly, *Empire and Information: Intelligence Gathering and Social Communication in India, 1780-1870*, Nueva York, 1996; y Keith Hopkins, *Death and Renewal*, Cambridge, 1983.

[4] Plantado a principios de siglo y talado durante la remodelación del jardín en

1781, el árbol de Cracovia era una institución tan bien conocida que fue celebrado en una ópera cómica de Charles-François Panard, *L'arbre de Cracovie*, representada en 1742 en la Foire Saint-Germain. La imagen que se reproduce alude probablemente a uno de los temas en esa producción de vaudeville: el árbol "crujía" cada vez que alguien contaba una mentira en las bancas que tenía a sus pies. Sobre esto y otras fuentes contemporáneas, véase François Rosset, *L'arbre de Cracovie: le mythe polonais dans la littérature française*, París, 1996, 711. El mejor recuento sobre los *nouvellistes* sigue siendo el de Frantz Funck-Brentano, *Les nouvellistes*, París, 1905, y *Figaro et ses devanciers*, París, 1909. Para un ejemplo del modo en que se extendían por París y Versalles las observaciones que se hacían debajo del árbol de Cracovia, véase E.J.B. Rathery, editor, *Journal et mémoires du marquis d'Argenson*, París, 1862, 5, p. 450.

[5] Pierre Manuel, *La police de Paris dévoilée*, París, "l'An second de la liberté" [1790], 1, p. 206. No he encontrado la versión original de este informe de espionaje realizado por el célebre Charles de Fieux, caballero de Mouhy, en el expediente de Mouhy en los archivos de la Bastilla, Bibliothèque de l'Arsenal (en adelante BA), París, ms. 10029.

[6] Esta descripción se basa en la obra de Funck-Brentano, *Les nouvellistes*, y *Figaro et ses devanciers*, pero trabajos más recientes han modificado la imagen de la "parroquia" y su relación con las *Mémoires secrets*. Véase Jeremy D. Popkin y Bernardette Fort, editores, *The "Mémoires secrets" and the Culture of Publicity in Eighteenth Century France*, Oxford, 1998; François Moureau, *Répertoire des nouvelles à la main: Dictionnaire de la presse manuscrite au XVIIIe siècle*, París, 1993. Luego de estudiar el voluminoso texto de las *nouvelles à la main* que la "parroquia" produjo entre 1745 y 1752, he llegado a la conclusión de que la copia en la BNF contiene muy poca información que no hubiera pasado a través de la censura de la que se encargaba la policía: BNF, ms. fr. 13701-12. La versión publicada de las *Mémoires secrets*, que cubría el periodo de 1762 a 1787 y que apareció por primera vez en 1777, tiene un tono completamente distinto. Era sumamente ilegal y se vendió mucho, véase Robert Darnton, *The Corpus of Clandestine Literature in France 1769-1789*, Nueva York, 1995, pp. 119-20.

[7] En el caso de Francia, Jean Sgard, Perre Rétat, Gilles Feyel, François Moureau, Jack Censer y Jeremy Popkin han publicado un gran número de libros y artículos excelentes. Para una visión general de todo este tema, véase Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral y Fernand Terrou, *Histoire générale de la presse*

française, París, 1969; y las obras colectivas que editó Jean Sgard, *Dictionnaire des journaux*, 1600-1789, 2 vols., Oxford, 1991; y *Dictionnaire des journalistes*, 1600-1789, 2 vols., 1976, reimpr. Oxford, 1999.[8] Michael Stolleis, *Staat und Staatsräson in der frühen Neuzeit*, Frankfurt, 1990; y Jochen

[8] Michael Stolleis, *Staat und Staatsräson in der frühen Neuzeit*, Frankfurt, 1990; y Jochen Scholbach, "Secrètes correspondances: La fonction du secret dans les correspondences littéraires", en Moureau, *De bonne main*.

[9] Pierre Manuel, *La police de Paris dévoilée*, 1, pp. 201-2.

[10] A. de Boislisle, editor, *Lettres de M. de Marville, Liutenant-Général de Police, au ministre Maurepas (1742-1747)*, París, 1986, 2, p. 262.

[11] Sobre alfabetismo, véase François Furet y Jacques Ozouf, *Lire et écrire: L'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, 2 vols., París, 1977; sobre la opinión pública, Keith M. Baker, "Public Opinion as Political Invention", en Baker, *Inventing the French Revolution: Essays on French Political Culture in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1990; y Mona Ozouf, "L'Opinion publique", en Keith Baker, editor, *The Political Culture of the Old Regime*, vol. 1 de *The French Revolution and the Creation of Modern Political Culture*, Oxford,

[12] [Mathieu-François Pidansat de Mairobert], *Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry*, Londres, 1775, p. 215.

[13] Ésta y las siguientes observaciones sobre Mairobert se basan en su expediente en los archivos de la Bastilla: BA, ms. 11683, y su expediente en los papeles de Joseph d'Hémery, inspector del comercio del libro: BNF, ms. acq. Fr. 10783. Véase asimismo el artículo sobre él en el *Dictionnaire des journalistes*, 2, pp. 787-89.

[14] "Observations de d'Hémery du 16 de juin 1749", BA, ms. 11683, f. 52.

[15] *Le portefeuille d'un talon rouge contenant des anecdotes galantes et secrètes de la cour de France*, reimpreso como *Le coffret du bibliophile*, París, s.f., p. 22

[16] BA, ms. 10170. Esta fuente, la más densa que he logrado localizar, abarca los años de 1726 a 1729. Por su ayuda en la localización y en el mapeo de los cafés, quisiera dar las gracias a Sean Quinlan, Editor Asistente en la *American Historical Review*, y a Jian Liu, Bibliotecario y Director de Colecciones Lingüísticas de las Bibliotecas de la Universidad de Indiana, quien trabajó con el equipo de la *AHR* en la preparación de la versión electrónica de este escrito. Un mapeo detallado, con extractos de los informes sobre conversaciones en 18 cafés, se puede consultar en el vínculo titulado "Mapping Café Talk", en www. indiana. edu/~ahr.

[17] BA, ms. 10170, f. 175. Por motivos de claridad, añadí las comillas. El original

no tenía una sola, aunque fue escrito muy claramente como un diálogo, como se puede notar en los textos que se reproducen en la versión electrónica de este escrito, en el vínculo titulado "Spy Reports on Conversations in Cafés", www.indiana.edu/~ahr.

[18] BA, ms. 10170, f. 176.

[19] BA, ms. 10170, f. 93.

[20] BNF, ms. nouv. acq. f. 1891, f. 419.

[21] Marc Bloch, *Rois thaumaturges: Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale*, París, 1924 (traducción al español: *Los reyes taumaturgos*, México, FCE, 1988). Sobre la indignación de sus contemporáneos a propósito de la ruta alrededor de París, véase BNF, ms. fr. 13710, f. 66. Para una descripción sobria de las relaciones de Luis XV con las hermanas Nesle –en realidad eran cinco, pero los *libelles* de la época sólo mencionan por lo general a tres o en ocasiones a cuatro), véase Michel Antoine, *Louis XV*, París, 1989, pp. 484-92. Mi interpretación de la historia política y diplomática en esos años está en deuda con el estudio definitivo de Antoine.

[22] BA, ms. 10029, f. 129. El tema del incesto aparece en algunos de los poemas y canciones más violentos en su ataque a Luis XV en 1748-1751. Uno de los que está en la Bibliothèque Historique de la Ville de París, ms. 649, p. 50, comienza: "Tirano incestuoso, traidor inhumano, falso..."

[23] Estos asuntos los dramatizó recientemente la controversia que suscitó la mezcla de hechos y ficción en el libro de Edmund Morris, *Dutch: A Memoir of Ronald Reagan*, Nueva York, 1999: véase Kate Masur, "Edmund Morris's *Dutch:* Reconstructing Reagan or Deconstructing History?", *Prospectives*, 37, diciembre de 1999, pp. 3-5. Por mi parte, no negaría la cualidad literaria de la escritura de la historia, pero creo que la invención de cualquiera cosa que se haga pasar como un hecho viola un contrato implícito entre el historiador y el lector: estemos o no certificados como profesionales por el título de doctores en historia, no debemos fabricar evidencias.

[24] Se pueden consultar cuatro ediciones de *Les amours de Zeokinizul, roi des Kofirans: Ouvrage traduit de l'Arabe du voyageur Krinelbol*, Amsterdam, 1747, 1747, 1748 y 1770, en la BNF, Lb38.554.A-D. Todas, salvo la primera, traen elaboradas claves, por lo general insertadas en la encuadernación provenientes de otro ejemplar, a veces con anotaciones a mano. Algunas anotaciones aparecen en los márgenes de ésta y de las otras tres novelas, las cuales también traen claves.

[25] Las siguientes citas provienen de la BNF, ms. nouv. acq. fr. 1891, ff. 421, 431, 433, 437.

[26] BNF, ms. nouv. acq. fr. 10783.

[27] BA, ms. 11582, ff. 55-57. Véanse también las observaciones de Mademoiselle Bonafon en su segundo interrogatorio, ff. 79-80: "A elle représenté qu'il y a dans cet ouvrage des faits particuliers dont son état ne lui permettait pas naturellement d'avoir connaissance. Interpellée de nous déclarer par qui elle en a été instruite. A dit qu'il ne lui a été fourni aucuns mémoires ni donné aucuns conseils, et que c'est les bruits publics et le hazard qui l'ont déterminée à insérer dans l'ouvrage ce qui s'y trouve."

[28] Louis-Sébastian Mercier, *Tableau de Paris*, nueva edición, Neuchâtel, 1788, 1, p. 282. Mercier asimismo observó (6, p. 40): "Ainsi à Paris tout est matière à chanson; et quiconque, maréchal de France ou pendu, n'a pas été chansonné a beau faire, il demeurera inconnu au peuple". Entre los numerosos estudios sobre las canciones francesas, véase especialmente Emile Raunié, *Chansonnier historique du XVIIIe siècle*, 10 vols., París, 1879-84; Patrice Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques*, 4 vols., París, 1953); Rolf Reichardt y Herbert Schneider, "Chansons et musique populaire devant l'histoire à la fin de l'Ancien Régime", *Dix-huitème siècle*, 18, 1986, pp. 117-44; y Giles Barber, "'Malbrouck s'en va-t-en guerre' or, How History Reaches the Nursery?", en Gillian Avery y Julia Briggs, editores, *Children and Their Books: A Collection of Essays to Celebrate the Work of Iona and Peter Opie*, Oxford, 1989, pp. 135-63.

[29] Esta *bon mot* pudo ser acuñada por Sébastian-Roch Nicolas Chamfort: véase Raunié, *Chansonnier historique*, 1, p. i.

[30] Una de las cajas en la Biblioteca del Arsenal, ms. 10319, contiene docenas de estashojas, arrojadas como en un caldero, las cuales comentan en rima todo tipo de acontecimientos: las aventuras amorosas del regente, la legislación del sistema fiscal, las batallas de los jansenistas y los jesuitas, las reformas fiscales del *abbé* Terray, las reformas judiciales del canciller Maupeou, ajustadas a todo tipo de cantos populares: "La béquille du Père Barnabas", "Réveillez-vous belle endormie", "Allons cher cœur, point de rigueur", "J'avais pris femme laide". El repertorio de melodías era inagotable, infinitas las ocasiones para usarlas, gracias a la inventiva de las parisinos y al molino de rumores que funcionaba en la corte.

[31] BA, ms. 11683, f. 59, informe sobre el arresto de Mairobert por Joseph d'Hémery, 2 de julio de 1749. El verso en el pedazo de papel proviene de otro

expediente etiquetado “68 pièces paraphées”. En un informe a la policía del 1 de julio de 1749, un espía señaló (f.55): “Le sieur Mairobert a sur lui des vers contre le roi et contre Mme. de Pompadour. En raisonnant avec lui sur le risque que court l’auteur de pareils écrits, il répondit qu’il n’en courait aucun, qu’il ne s’agissait que d’en glisser dans la poche de quelqu’un dans un café ou au spectacle pour les répandre sans risque ou d’en laisser tomber des copies aux promenades… J’ai lieu de penser qu’il en a distribué bon nombre.”

[32] BA, ms. 11683, f. 45.

[33] El amor de Maurepas por las canciones y poemas sobre los acontecimientos del momento se menciona en las fuentes de entonces. Véase, por ejemplo, Rathery, *Journal et mémoires du marquis d’Argenson*, 5, p. 446; y Edmund-Jean-François Barbier, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV (1718-1763), ou Journal de Barbier, avocat au Parlament de Paris*, París, 1858, 4, pp. 362-66.

[34] Rathery, *Journal et mémoires de marquis d’Argenson*, 5, pp. 448, 452, 456. La siguiente versión está tomada del relato que hace d’Argenson de este episodio, p. 456. Véanse también Barbier, *Chronique*, 4, pp. 361-67; Charles Collé, *Journal et mémoires de Charles Collé*, París, 1868, 1, p. 71; y François Joachim de Pierre, cardenal de Bernis, *Mémoires et lettres de François-Joachim de Pierre, cardinal de Bernis (1715-1758)*, París, 1878, p. 120. Una relación completa y bastante bien informada de la caída de Maurepas, que incluye una versión de la canción en la que “Pompadour” aparece en lugar de “Iris”, aparece en una colección de manuscritos de canciones en la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, ms. 649, pp. 121-27.

[35] *Dictionnaire de l’Académie francaise*, Nimes, 1778, 1, p. 526: “Fleurs, au pluriel, se dit pour *flueurs* et signifie les règles, les purgations des femmes… On appelle fleurs blanches une certaine maladie des femmes”. Más que una enfermedad transmitida sexualmente como la gonorrea, esta *maladie* pudo haber sido clorosis.

[36] Además de las referencias que se dieron antes, en la nota 30, véase Bernard Cottret y Monique Cottret, “Les Chansons du mal-aimé: Raison d’État et rumeur publique (1748-1750),” en *Histoire sociale, sensibilités collectives et mentalités: Mélanges Robert Mandrou*, París, 1985, pp. 303-15.

[37] BA, ms. 11690, f. 66.

[38] Discuto ampliamente sobre este asunto en el ensayo “Public Opinion and Communication Networks in Eighteenth-Century Paris”, publicado por la Fundación de la Ciencia Europea. Su texto, que contiene referencias a una gran

cantidad de fuentes primarias, se puede consultar en la versión electrónica en el sitio de la *AHR*, www.indiana.edu/~ahr. La mayor parte de la documentación proviene de los expedientes reunidos en la BA, ms. 11690.

[39] Carta de Marc Pierre de Voyer de Palmy, conde d'Argenson, a Nicolas René Berreyer, 26 de junio de 1749, BA, ms. 11690, f. 42.

[40] "Interrogatoire de sieur Bonis", 4 de julio de 1749, BA, ms. 11690, ff. 46-47.

[41] *Vie privée de Louis XV, ou principaux événements, particularités et anecdotes de son règne*, Londres, 1781, 2, pp. 301-02. Véase también *Les fastes de Louis XV, de ses ministres, maîtresses, généraux et autres notables personnages de son régne*, Villefranche, 1782, 1, pp. 333-40.

[42] Mi forma de entender este campo le debe mucho a las conversaciones con Robert Merton y Elihu Katz. Sobre Gabriel Trade, véase su fechada pero útil obra *L'opinion et la faule*, París, 1901; y Terry N. Clark, editor, *On Communication and Social Influence*, Chicago, 1969. Por mi parte, la noción de la esfera pública de Habermas la encuentro muy útil como herramienta conceptual; pero me parece que algunos de sus seguidores cometen el error de reificarla, de modo que se convierte en un agente activo en la historia, en una fuerza real que produce efectos reales, incluyendo, en ciertos casos, la revolución francesa. Para una discusión estimulante y afín a la tesis de Habermas, véase Craig Calhoun, editor, *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge, Mass., 1992.

[43] Localicé y comparé los textos de nueve versiones manuscritas de esta canción. La primera estrofa, que es la de la cita y la que se reproduce en la Figura 10, proviene de un trozo de papel que salió del bolsillo de Christophe Guyard durante su interrogatorio en la Bastilla: BA, ms. fr. 12717, pp. 1-3; ms. 12718, p. 53; ms. 12719, p. 83; Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, ms. 648, pp. 393-96; ms. 649, pp. 70-74; y ms. 580, pp. 248-49.

[44] Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., 1960, muestra como las rimas de la poesía y la música contribuyen a las hazañas extraordinarias de memorizar poemas épicos.

[45] Por desgracia, el *chansonnier* de Maurepas se detiene en 1747, pero el todavía más rico *Chansonnier de Clairambault* llega hasta mediados del siglo: BNF, mss. fr. 12717-20.

[46] Biblioteca Histórica de la Villa de París, mss. 648-50.

[47] P. Capelle, *La clef du Caveau, à l'usage de tous les chansonniers français*, París, 1816; y J. B. Christophe Ballard, *La clef des chansonniers*, París, 1717. La

mayor parte de las otras "claves" son los manuscritos anónimos que están accesibles en los Fonds Weckerlin de la BNF. Los más importantes para esta investigación son *Recueil d'anciens vaudevilles, romances, chansons galantes et grivoises, brunettes, airs tendres* (1729) y *Recueil de timbres de vaudeville de La Coquette sans le savoir et autres pièces à vaudeville* (s.f.). Por su ayuda para localizar esta música, quisiera darle las gracias a Hélène Delavault, Gérard Carreau y Andrew Clark. Hélène Delavault grabó catorce de las canciones que circularon en París durante la crisis política de 1749-1750, y las canciones y las letras se pueden ver en el sitio de la AHR.

[48] Louis Petit de Bachaumont, el decano del salón de Madame Doublet, tenía un lacayo al que se le conocía como "France": véase Funck-Brentano, *Figaro et ses devanciers*, p. 264.

[49] *Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry*, 167.

[50] *Anecdotes sur Mme. la comtesse du Barry*, 76.

[51] Robert Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, Nueva York, 1995.

[52] No obstante su función oficial, pocos de los *historiographes du roi* escribieron historia contemporánea. Voltaire fue la excepción y su obra *El siglo de Luis XV* se lee como un panfleto político en comparación con su magistral obra *El siglo de Luis XIV*.

[53] He tratado de esbozar una historia de larga duración sobre los *libelles* en *Forbidden. Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, capítulo 8.

[1] Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, California, University of California Press, 1984; Richard Hoggart, *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life with Special Reference to Publications and Entertainments*, Chatto and Windus, 1957; Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Carolina del Norte, University of North Carolina, 1984.

[2] Erich Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers: Mentalitätswandel um 1800*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1987.

[3] D. F. McKenzie, Bibliography and the Sociology of Texts, British Library, 1986.

[4] Roger Chartier, *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer*, University of Pennsylvania Press, 1998.

[5] Carlo Ginzburg, *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*, Johns Hopkins University Press, 1980 (traducción al español: *El queso y los gusanos. El universo de un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Muchnik Editores, 1981), y Lisa Jardine y Anthony Grafton, "'Studied for Action': How Gabriel Harvey Read His Livy", *Past and Present*, noviembre de 1990, pp. 30-78.

[6] John Lough, *Paris Theatre Audiences in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Oxford University Press, 1957.

[7] Stephen J. Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, Rutledge, 1990; Richard Helgerson, *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writting of England*, University of Chicago Press, 1992; Lisa Jardine, *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*, Brighton, The Harvester Press, 1983; Roy Strong, *Splendor at Court: Renaissance Spectacle and the Theater of Power*, Houghton Mifflin, 1973; Stephen Orgel, *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*, University of California Press, 1975.

[8] Steven Mullaney, *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*, University of Chicago Press, 1988.

[9] Alvin Kernan, *Crossing the Line: A Bluejacket's World War II Odyssey*, Naval Institute Press, 1994.

Índice

Aviso
Robert Darnton y la linterna mágica

PRIMERA PARTE
Memorias de abajo
Sexo para pensar
Mademoiselle Bonafon y *La vida privada de Luis XV*
Lugares comunes fuera de lo común
PASAJES
Las bibliotecas. Una mirada retrospectiva al futuro

SEGUNDA PARTE
De la Ilustración a la Revolución
La revolución literaria de 1789
La ejemplar carrera literaria de André Morellet
La vida social de Jean-Jacques Rousseau
PASAJES
Siete malas razones para no estudiar documentos

TERCERA PARTE
Angelus novus
La dentadura postiza de George Washington
¿Cuál siglo americano?
La unidad de Europa: cultura y cortesía
PASAJES

Nuevas pistas para la historia del libro

CUARTA PARTE
Aproximaciones y reintegros
La nueva era del libro
Una de las primeras sociedades informadas:
Las novedades y los medios de comunicación en el París del siglo XVIII
Cómo leer un libro

NOTA SOBRE LOS ENSAYOS

La lectura como una práctica social, como un símbolo de la modernidad y como una metáfora del conocimiento es el centro de este libro del prestigiado historiador norteamericano Robert Darnton, preparado especialmente para esta colección. Los temas en él abordados van del sentido que los lectores le dieron a las populares y perseguidas novelas pornográficas del siglo XVIII a una persuasiva y documentada defensa del pensamiento ilustrado, de la escritura de los olvidados "libros de lugares comunes" a la de los títulos dedicados a las "vidas privadas" que a la postre minaron la legitimidad de la corona, de la reconstrucción de la carrera literaria de un *philosophe* cualquiera a las nuevas pistas para la historia del libro, de la vida social de Jean-Jacques Rousseau a la amarga raíz literaria de la Revolución francesa. *El coloquio de los lectores* reúne ensayos que Darnton escribió entre 1985 y 2002, es decir, entre el gran festín editorial que significó internacionalmente por sí solo el libro *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* (FCE, 1987) y la más reciente aparición de su primer ensayo electrónico, "Una de las primeras sociedades informadas: las novedades y los medios de comunicación en el París del siglo XVIII", también recogido aquí.

Catedrático de la Universidad de Princeton, así como de otros legendarios centros de enseñanza superior en Inglaterra, Francia y Alemania, Darnton es en la actualidad uno de los más sugerentes historiadores de la cultura y su obra un acabado ejercicio de estilo y de rigor.